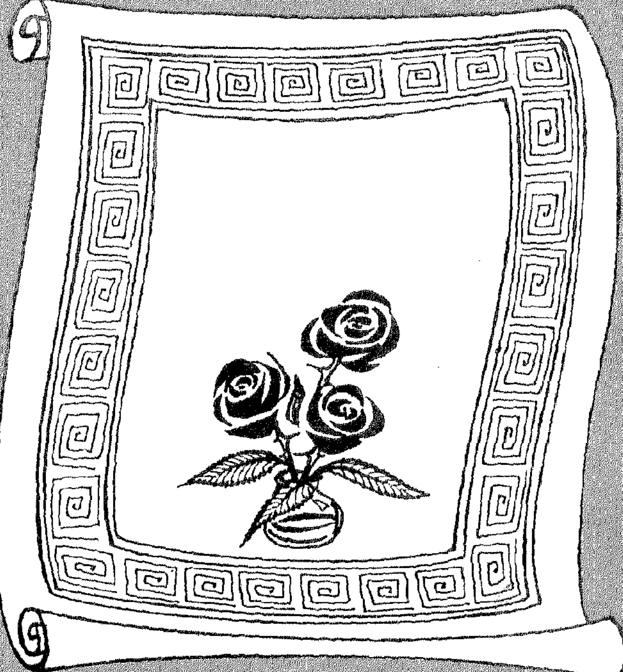
يانيس ريتسوس



...زة الأولى

ترجمة وتقديم

رفعت سلام

يانيس ريتسوس

اللذة الأولى

دار الينابيع
«للطباعة والنشر والتوزيع»
دمشق ص.ب 6348
☎ 3324914

التوزيع في لبنان:
دار الفارابي
بيروت ـ ص.ب: 11/3181
☎ 305520

التوزيع في مصر
دار النهر
20- ش الطوبجي ـ خلف مرور الجيزة
ـ ت ـ فاكس 3489018

❖ تصميم الغلاف: الفنانة أليسا زيلينوفا
❖ الإخراج الفني: مي مكارم

يانيس ريتسوس

اللغة الأولى

قصائد

ترجمة وتقديم

رفعت سلام

لوِ لم يكُن الشعِّر استغفارا
فلَا انتظِرِ - إذن - رحمةً من أحد.

يانيس ريتسوس

قصائد من دم الحجر

كنت نائما حين باغتني خبر وفاته المنشور في صفحة الشؤون الخارجية، ضائعاً وسط العناوين الكبيرة عن أحداث وشخصيات عارضة.

قلت لنفسي ... ها أنت - كعادتك - لاتستيقظ إلا بعد الفوات، بعد الموت. وإنه الاطمئنان إلى الحياة مايقود إلى الخديعة، ويصنع - في كل مرة - مفاجأة فاجعة، كأنها الأولى رغم تكرارها.

ولاينكسر - في القلب - وهم الأبدية .

حينما انتصفت ترجمتي لقصائده، بدا لي أنه قريب إليّ كنفسي، بعيد كصوت شارد هارب. فكيف يمكن توحيد المسافة؟

هكذا أشار عليَّ الصديق الروائي «صنع الله ابراهيم» بمقابلة الملحقة الصحفية اليونانية بالقاهرة، في ذلك الحين فربما أفادت شيئاً.

ذهبنا معاً، حدثتها عن الترجمة، وعن رغبتي في تحقيق أحد اقتراحين: أن يكتب «ريتسوس» مقدمة لها، أو أن أعد له أسئلة ترسل إليه، ليرسل لي بالاجابة، فتنشر بديلاً عن المقدمة . وطلبت مساعدتها في توصيل الاقتراحين إلى الشاعر الكبير، ضمن خطاب منّي إليه.

وبدأت مراوغة لم أفهم منطقها إلا بعد انتهائها. أسئلة ناعمة حول معيار

اختياري للقصائد، وما إذا كانت سياسية، وتلميحات عن الموقف السياسي لريتسوس، وسؤال عن أسباب اختيار شعر «ريتسوس» بالذات للترجمة، وحديث عن أن هناك شعراء كبارا يونانيين أجدر بالترجمة، ومنهم من فاز بجائزة «نوبل» ... الخ.

مراوغة تتراوح بين الاستجواب والتهرب - تحملتها - على مضض - من أجل الشاعر الكبير.

ولكن ... سدى.

ربما ...مر عام من اليأس.

وخلال أحد لقاءاتنا الاعتيادية، أخبرني المفكر الراحل «أحمد صادق سعد» بنيته السفر إلى أثينا، وأنه سيلتقي - هناك - بأحد الرفاق اليونانيين القدامى. واشتعلت الفكرة .. من جديد.

عرضتها عليه. لم يكن مطلوباً سوى توصيل خطاب إلى «ريتسوس». ووعد الرجل ببذل أقصى طاقته في المحاولة، من خلال صديقه اليوناني.

في الخطاب .... قدمت نفسي إلى شاعري. وأخبرته بترجمتي العربية لمختارات من قصائده، وحددت له أصل الترجمة (الكتاب، ودار النشر، ودار النشر، وتاريخ الصدور). واقترحت عليه كتابة مقدمة للترجمة، مع إمدادي بما قد يكون متاحاً من مقالات عن تجربته الشعرية للاستفادة منها في كتابة مقدمة تحليلية.

وسافر «أحمد صادق سعد» بالخطاب. وبدت لي احتمالات وصول الخطاب، أو وصول رد - أي رد - بعيدة، بعيدة . بل بدت لي المحاولة - كلها - نوعاً من النزق الطفولي الجميل، والعبثي، بلا نتيجة.

ولكنها ... كانت ضرورية، ومنطقية، في الوقت نفسه.

فكيف يمكنك أن تترجم لشاعر كبير وفاتن، تُظلكما سماءٌ واحدة وزمنٌ واحد، دون محاولة التماس الشخصي به؟

ولكن.. أي مسافات هائلة تفصل بينك وبينه، تلك التي تحاول أن تعبرها بسؤال منطقي؟ فالمسافة - أيضاً - لها منطقها الذي تعرفه جيداً، وتعترف به، في معظم الأحيان.

هكذا قررت أن أنسى .. لأقتل الانتظار.

ونسيت قرابة شهرين من نيسان.

وجاءني صباح بمظروف ضخم يحمل أختام اليونان: كتيّبان باليونانية يحملان صور الشاعر، وكتابة لم أفضّ شفرتها، ودراستان (واحدة بالانكليزية، والأخرى بالفرنسية) عن التجربة الشعرية عنده، ورسالة من دار النشر اليونانية التي تملك حقوق نشر أعمال «رينسوس».

أشارت الرسالة إلى أن خطابي قد وصل إلى الشاعر الكبير الذي أبدى ترحيبه وسروره وشكره العميق على إنجاز الترجمة، وأنه قد طلب من دار النشر منحي جميع الحقوق المتعلقة بنشرها بالعربية. كما أنه طلب منها إمدادي

بالمتاح من الدراسات حول شعره. وأوضحت أن «ريتسوس» يبدى أسفه الشديد لعدم استطاعته إنجاز المقدمة المقترحة، حيث أنه يُلزم نفسه - فيما يتعلق بالترجمات المختلفة لشعره - بعدم كتابة أيه كلمة على سبيل التقديم، ويكتفي بالقصائد ذاتها.

بذلك، فاجأني «ريتسوس»المفاجأة الأولى، الكريمة.

قلت لنفسي.. هاقد اتصل — بينك وبينه - خيط ... وقلت: إن ذلك الآن أكثر من كاف، ويفوق التوقع. وقلت - أخيراً - أن الوقت سيتسع لخيوط أخرى قادمة .

ونمت . قرابة عام من نوم.

وفاجأني «ريتسوس» مفاجأته الثانية، القاسية، فاجأني بموته، قبل أن أتمكن من إهدائه النسخة الأولى.

إذن، فنسخة واحدة لم تعد تكفي.

له - إذن - كل شئ. وليس لي إلا ظل طفل نزق يركض خلف صوت شاهق عَصيي، فلا يمسك إلا بالحصى.

٢ مايو ١٩١٩

بيت على البحر، في «مونيمفاسيا»، في الجنوب الشرقي من «البلوبونيز». ومدينة عتيقة ترجع إلى العصور الوسطى.

«اليفثيريوس ريتسوس»، الأب، أحد كبار ملاك الأراضي في حقبة يونانية شبه إقطاعية. ولن يدمر ثروته الإصلاح الزراعي (١٩١٠) الذي سيتم تطبيقه بعد سنوات من المقاومة والتعطيل، بل ستتكفل بها سلسلة من العوامل الفردية، ليس أقلها شأنا ولع الأب بالقمار.

هكذا، أصبحت الأرض - بضربات خاطفة - رهينة بالقمار. وتكفل المرض والأحزان بالباقي.

وركضت طفولة ريتسوس - الشاعر القادم - في الظلال المتنامية لهذا الخراب الذي امتد إلى العلاقة بين والديه. الطفل الرابع لعائلة منذورة للفاجعة: طفلان وطفلتان يركضون - ببراءة - إلى مصائرهم الغريبة.

ركضوا إلى عام ١٩٢١: العام الذي أنهى فيها ريتسوس دراسته الابتدائية في «مونيمفاسيا»، في انتظار الرحيل إلى «جيثيون» ومدرستها الأعلى. في نفس العام، في شهر أغسطس، وصل الموت، فأدرك الابن البكر «ديمتري» العائد من رحلة لعلاج السل في سويسرا. وبعد ثلاثة

شهور، فارقت الأم العائلة إلى مصلحة «بورتاريا»، وهي في الثانية والأربعين، هاجسة بمصير ابنها، فادركته قبل أن يمعن في الرحيل.

لن تكون هناك - إذن - فراديس خضراء من حب طفولي، بل صبي يفتش في أنقاض سنواته الأولى الطرية عن شيء ما أفلت من الانهيار، ليتشبث به، موت، وسل، وحياة تسول، وكدر مدينة مبتورة من القرن، حيث الغرية على التقاليد أشرس من التهديد الفعلي لها، وحيث الأهواء والرغبات تختنق تحت وطأة السرية المفروضة.

«طفل بلا طفولة» - ذلك ماسيكتبه من بعد» ينزوي مثل «مشلول صغير» عند سماع الهمسات والصرخات في بيت مجاور، عند سماع الصوت المرعب للأب، ويحتله البكاء لساعات تحت أحد الجدران، ويستغرقه الحلم لساعات أخرى أمام البحر، ويقعى - كقطة - وسط ماتبقى من أشياء لم يدركها الخراب.

الفن: هو مارمم أنقاضه. تعلم الرسم، وكتابة الموسيقى، والعزف على البيانو. ودخلته القصيدة منذ الثامنة. كانت القصائد الأولى التي حفظها عن ظهر قلب، هي تلك التي تمجد ذكرى «نيكوس ريتسوس» قائد معركة الاستقلال الذي رفع العلم اليوناني على «شيو»، قبل أن يلقى مصرعه.

لم يكن السقوط الاجتماعي، الذي جر الخراب، هو كل المعاناة، فعندما واجهت الطقوس الاقطاعية التهديدات، تنكرت في شكل

الأسطورة، وضحت بالهامشيّ لتحتفظ بمكانتها داخل الممارسات العائلية. أصبحت «قناعاً ساخراً وسط مرارة الحاضر»، قناعاً متسلطاً، عابساً إلى حد العبث. ففي أقصى لحظات الفقر، كان ثمة حرص على وضع شوكة في القدح الفارغ، على مائدة الطهي، للإيهام بأن هناك مايكفي للوجبة التالية جاهزاً للطهي.

ملامح زمن عتيق، ورؤى مصير قادم. وعالم تتعتق فيه ظلال آلاف السنين، ورائحة النحاس والدم الذي أتخم الأرض، وتدهور بطيء للروح تحت شمس بلا قلب، ولحظات من الغبطة الكدرة، المسنونة، وأشباح نساء لاتُحصى، منذ ورات لـ «إعداد نبيذ العسل من أجل موتى لم يعودوا يعرفون الجوع ولاالعطش، بل لم يعد لهم أي فم».

وأسلوب فريد في وشوشة الأصوات المأثورة، وابتذال الوضع المأساوي، وتكوينه من خلال مئات التفاصيل التافهة ـ إيماءة، ستارة تنزاح، رائحة تأتي من المطبخ ـ تلك المقدرة على استعادة مايصعب الدفاع عنه، بصورة لافتة، في شكل رمز بلاقيمة.

ذلك ماستستعيده الذاكرة ـ من بعد ـ في العديد من القصائد، مقروناً باللعنة التي أناخت على مشاعر طفل تلك الحقبة:

ظِل أبى كان شاهقاً، كان يُظلّلُ المنزلَ كلَّه،
ويسدُّ الأبوابَ والنوافذَ مِن أعلى لأسفلَ،
وأحياناً ماكنتُ أتخيلُ أنه سيكوّن عليَّ ـ من أجلِ

رؤية النّهار -

أن أعبُرَ برأسِي من تحتِ إبطَيه

ذَلك أكثر ماكَان يُفزِعنِي -

لَمس إبطَيه لرقبتي.

وكنت أُفضِّلُ البقاءَ في المنزِل،

فِي الظِّلِّ الرقيقِ للغرُف،

وسط الأثاثِ المُستكيِن،

للقصيدة صمتها الكثيف. وثمة أحاسيس قطعت شوطاً طويلاً في السر، قبل أن تلتقي باسمها. فكراهية الأب لم يطرحها ريتسوس بشكل خاص في قصائده الأولى، ولكنها سممت صباه، هي وكل ماجره الأب معه في سقوطه. فلم يبق - إذن - لطفل حرم مبكراً من الحنان الأموي غير التآلف مع الأشياء التي تشكل الملامح الخشنة للحياة اليومية. ذلك الملاذ الي سيصبح واحداً من الاهتمامات الرئيسية للقصيدة. فهنا، في العتمة الصافية للمنزل الكالح، سيولد التواطؤ الذي يشد رجلاً إلى الأشياء، هؤلاء الشهود على المأساة. هذه الرابطة بالآنية والأبواب والنوافذ والستائر والمناضد، ومالايدركه الحصر من الأشياء التي ستغزو قصائده. فالأشياء ملمح آخر للعثور على الآخرين، حيث تكشف صورة للإنسان أكثر تسامحاً ودعة، كانعكاس لوجوده، صدى ناعم لأهوائه،

وحيث تشيخ هي أيضاً في مصاحبتها لنا عبر استهلاك الزمن، في اتجاه استسلام نهائي، لتقدم لنا مثلاً مضيئاً للمصالحة مع العالم.

كتبت فصلاً كاملاً في روايتي «الأسطور النبية» عن الأشياء، وهذا الفصل الذي أتحدث عنه هو عن الخيط .. الخيط مرتبط بطفولتي البعيدة، عندما كنا نصنع طائرات الورق.

وكان ذلك جهدنا الأول للطيران كالعصافير، نسوّي طائرات نسميها صقور الورق، وكان ذلك الجهد ـ كما قلت ـ تعبيراً عن نزوع طفولي للطيران كالعصافير. وهذا الصقر الورقي كنا نتحكم فيه من الأرض. بعدها بسنوات طويلة، عندما كنت في المنفى كان أهلنا يرسلون إلينا أشياء في علب من الورق المقوى مشدودة بخيوط. كان حراس السجن يفتحون العلب بحثاً عن رسائل سياسية سرية. كانوا يفتحون كل شئ : علب السجائر، وعلب المربى، وغيرها... وبحركات سريعة كانوا يقطعون الخيوط، وبعدها يجمع المساجين هذه الخيوط. وحتى يشغلوا أيديهم بعمل ما، كانوا يصنعون من هذه الخيوط أحذية صغيرة وأغطية موائد وسلالاً، وأشياء أخرى.

في هذه الرواية ـ أي شئ غريب! ـ هناك فصل ـ كما قلت ـ خاص بالخيوط، أتحدث فيه عن محبتي لهذه الكلمة ولهذا الشئ. تحدثت عن خيط الطائرة الورقية، وتحدثت عن عجوز يسمى «أنا كساروزاس»: كان فيما مضى من الأيام رجلاً جميلاً وغنياً وأضاع يوماً ثروته. كان يسكن عند أقارب له بعيدين، ينزل عندهم ضيفاً طويل الإقامة، كانوا يكرهونه كلهم، لا أحد كان يعيره أية أهمية: الأطفال والزوج والزوجة وحتى الخدم. أما هو، فقد كان

وحيداً في عزلته المريرة، كان يرتدي معطفاً خَلِقا، وسخا،   : يرتديه في كل الفصول. وكان «أنا كساروزاس» ممتلئ الجيوب دائماً   ـن الخيوط، يأخذها من الخادمة كلما عادت من السوق. كانت الخيطا ـ ـ ـه الوحيدة، وأحياناً عندما يحتاج شخص من البيت إلى قطعة خيط ليربط شيئاً، في تلك اللحظة بالضبط يخرج «أنا كساروزاس» من جيبه خيطاً، ويمنحه إياه، بحركة نبيلة، وكأنه ملك يقدم عطية. وفي تلك اللحظة يحس ـ هو المرفوض والمحتقر ـ أنه مايزال وللحظة مفيداً للآخرين. لأجل هذا أحب كثيراً كلمة الخيط. ولاتنس خيط «أريان»، فهو الذي يقودنا للعمق السري للشعر. والأشياء اليومية هي الوسائل للاقتراب من التجريد، أي أن تجعل مرئياً اللامرئي. لقد أجبت من خلال الشعر. في قصيدة أقول:

وراء أشياء بسيطة أتخفّى
لكي تجدوني
وإن لم تجدوني هناك، فسوف تجدون الأشياء
وتتلمسون تلك التي لمستها يداي
وعبرها نتّحد بصمات أيدينا.

عندما أنهى ريتسوس المدرسية الاعدادية في «جيثيون»، في السادسة عشرة من عمره، وجد أمامه المخرج الوحيد المتاح لقروي ضال: أثينا.

ولكنه سقط مريضاً عام ١٩٢٥.

كان الغرب يشهد بزوغ الأزمة التي ستزعزعه. وكان على اليونان أن تمتص تدفق مليون ونصف المليون من اللاجئين من آسيا الصغرى، الذين ضاعفوا سكان أثينا، وشكلوا - حول المدينة ــ حزاما عريضا من البروليتا الدنيا والمشردين.

إلى أثينا في تلك الحقبة الكالحة، انطلق ريتسوس على غرار الكثيرين : خروج مهاجر من الداخل، صبي مثقل بتلال من الصدود والنكران، مرهون بقبوله التماس وظيفة في مدينة متخمة بالبشر، تتضور جوعاً إلى حد الشراسة. يعمل في البداية كاتباً على الآلة الكاتبة، ثم ناسخاً لوثائق «البنك الوطني». وبعد عدة شهور، في شتاء ١٩٢٦، تدركه الأزمة الأولى للمرض الذي سبق أن اختطف شقيقه وأمه، فيأخذ الطريق العائد إلى «مونيمفاسيا» يطارده الكابوس القديم، فلايقرب المنزل، بل يتجه إلى فندق مهجور بالقرية حيث يكتب قصائد لن تطبع أبداً في ديوان، ولكنها - فقط - ستنشر في ملحق أدبي لإحدى الموسوعات تحت عنوان «منزلنا القديم». موضوع سيزداد عمقاً، من قصيدة لأخرى، بصورة حادة مكبوتة، لينبثق ــ بعد ثلاثين عاماً ــ في جلاء أعماله الكبرى: «السوناتا» و«البيت الميت» و«تحت ظلال الجبل».

ورغم أن المنزل كان دائماً منتصباً في «مونيمفاسيا»، بأحجاره العتيقة، إلا أنه كان سيكتمل انهياره في قلب الشاعر. وبعد الخراب والموت، لم يكن ثمة سوى حلقة واحدة لاستكمال الدائرة: الجنون. أما الأب، فلم يعترف أبداً بسقوطه، معتصما بمنطق يستدعي بشاعات

الانهيارات الأسبق التي نجا منها. ولم يكن مفر من احتجازه في ملجأ «دافني»، بالقرب من أثينا.

ومع عودته من «مونيمفاسيا»، في خريف ١٩٢٦، عثر ريتسوس على وظيفة مساعد أمين مكتبة في نقابة المحامين. في المساء ينسخ شهادات الأعضاء الجدد، دون أن يمنحه المرض فرصة لالتقاط الأنفاس إلا لفترات خمود قصيرة.

ففي يناير ١٩٢٧، يدخل مستشفى «باباديمتريو»، ثم ينتقل إلى مصحة «سوتيريا»، دون أن يزيد عمره على سبعة عشر عاماً، ليظل بها - تحت العلاج - حتى الحادية والعشرين.

ومن الآن فصاعداً، ولسنوات عديدة قادمة، سيظل مؤرجحاً بين النقاهة والانتكاس، في مصحات الفقراء : «أينما إولي وجهي في الضباب، لأرى بداية ولانهاية».

عبور فادح للصِّبا. وهذه الفداحة هي التي سيتشبث بها. فثمة - أولاً - اكتشاف الشعر، الذي يجيء كفعل للذات على الذات من خلال الكلمات.

وثمة - ثانياً - البحث الصبور عن التوازن. فكل يوم يتغطى بياض الصفحة بكتابة رقيقة، منمقة، منسوخة بأسلوب الزخرفة البيزنطية، مشوبة باضطراب مهزوم ، كوجه من حياة لايمكن استيعابها، وجه متسمر ومرتب داخل وعي صاف وهادئ:

الكلماتُ التي كتبتها بكثيرٍ من الحرارة، طوالَ سنوات،

نتَجمّد، يَشمُّها تحت أصابِعه
كَشَعَرٍ جاف وحيادِي لحِيوانٍ ميت.

* * *

هناك عوامل كثيرة وكثيرة، عوامل غامضة وغير محددة تؤسس القصيدة. عوامل لانكاد نحددها أو حتى نلحظها. لذلك فكل تعريف للقصيدة هو خاطئ بالضرورة، لأن العمل الشعري يظل متعالياً عن كل تعريف... من ناحية أخرى لانستطيع أن نُقيِّم القصيدة من خلال ماتقوله. ولكن من خلال ماتكونه القصيدة الحقيقية التي تحرّك في القارئ طاقته الذاتية الخلاقة. ولايعني ذلك أن يغترب في القصيدة أو يقلدها... وهذا نوع من تقييم الشعر باعتبار فعله في القارئ... للقصيدة ألف وجه. وثمة في عمقها شيء يستعصي على الفهم ويمنح النقاد تفاسير متعددة ومختلفة... كل واحد معها ينطبق على وجه من وجوه القصيدة... ولكن كل هذه التفسيرات مجتمعة عاجزة عن استنفاد قصيدة حقيقة ... لأنه كما أن الشعر يحتوي على المعلوم، فهو يحتوي على قدر من المجهول أيضاً.

وليس ثمة وسيلة محددّة ولالحظة محددة ولالحظة محددة عندي للكتابة... لحظة التيقظ هي لحظة انفتاحي على الشعر. وذلك احتمال كلّ لحظة... لأنه لاتوجد برهة خاوية في الحياة. وهنا تنشأ المعضلة. كل لحظة شاسعة. وهي تحتمل في الآن أحلامنا ورغائبنا وذكرياتنا وأفكارنا ومشاعرنا ... وحساباتنا اليومية البسيطة .. قد تحتمل ظهور أغنية منسيّة في الداخل.. اللحظة كثافة حيوات وأزمنة. والشاعر هو الذي يقول هذه اللحظة التي هي

الموازي لكل الحياة. لأجل هذا ليس عندي لحظات شعرية مختارة... أشتغل في كل وقت، في الظهيرة والليل وعند الغروب وفي الصباح. خوفي هو أن تغيب نجمة عن قصيدتي، أن تفلت مني إشارة إنسانية صغيرة. أريد أن أقبض على كل شيء في اللحظة.

ويجرب الشاعر الشاب صوته على الجيل الأسبق، وعلى رأسه «بالماس»رب العائلة الموقر، والذي بدأ ينحو نحو الجمود ليسد الأفق الأدبي حتى وفاته عام ١٩٤٣ ، «وكاريوتاكيس»المنساق مع التيار في غنائية متحررة من الوهم، والذي يسعى حثيثاً في انتحاره القريب في ١٩٢٨، وفي ديوانيه الأولين — «تراكتورات» (١٩٣٤) و«أهرامات» (١٩٣٥) ـ يفقد ريتسوس ملامحه باختياره أن تستغرقه الأصوات الأخرى، وبرفضه للتخلي عن تسهيلات حقبة تطمح للتوفيقية، والفرار إلى أشكال جديدة من الصوفية، فلقد كان له أن يكتب «غنائيات للفرح» أو غنائيات للحب وهو يكزّ على أسنانه مع التهكمات والتنافرات التي تشتبك خلالها المثالية بالوضوح الساخر.

لاهداية فجائية في عالم جديد . لاإشراقات . تعاويذ ينفر منها ريتسوس ويمضي وفق المزاج والضرورة، لأنه في حاجة للاحتشاد والحذر في مواجهة حساسية تستيقظ. وتطوراته بطيئة وعنيدة، وإن تكن ناضجة في العمق، بعيداً عن الإثارة الأدبية، ودون أن يبالي بالبحث عن اتجاه لحركة معينة. هو الخروج على الطريق المألوف، ونفي آثار

آخرين بلا حنين غامض في أنحاء القصيدة.

* * *

الشعر ينتمي إلى الحياة، وهو لايتفق مع الموت في شيء. الشعر هو التعبير الأقصى . إنه الصراع المستميت ضد الموت، ضد كل شكل من أشكال الموت. والموت ليس مجرد النهاية الفيزيائية لإنسان. ليس نهاية حياة كائن ما.. لا. الموت يتخذ شكل الظلم، والاستغلال، والاحتلال، والخوف، وقلة الغذاء، والرغبات غير المشبعة، الموت هو الرغبة المكبوته للناس، والشعر يجاهد ضده، يريد أن يمحو الأسباب التي تؤدي إلى اليأس، الافضاء بالإنسان إلى انقياد يجعله عميقاً، أو رميماً. هذا يعني أن الشعر يُسهم ، أبداً في خلق الحياة ، في خلق الحياة الإنسانية. الشعر يتبجس من الظلمات، من غياهب الظلمات، من متاهات الشرور؛ عن كل شكل للظلام والاستبداد. إنه يتعهّد غير المُدْرَكَ في الأشياء ويضيئها. وهكذا يجد سبيلاً إلى التواصل مع الجميع. الناس يتواصلون في الشعر، والشعر يمجّد الحياة معهم.

وكان ذلك العالم الجديد المحيط يراكم تحولاته. فانهيار آسيا الصغرى خلق صدمة هائلة في البلاد، تسببت في تشوش الأذهان والأبنية. وتتقلص الطبقة العاملة، ولكنها تكثف حضورها النضالي. وفي ١٩٢٠، تم تأسيس الحزب الشيوعي اليوناني الذي لم يتأخر في إحراز نجاحاته الأولى في انتخابات عام ١٩٢٦. وبالإضافة، فقد عجل تدفق المهاجرين من آسيا الصغرى بحركة التمدين وتوسيع الطبقة العمالية، مع

البطالة والإضرابات والانتفاضات والقمع.

وكان ثمة أوربا المحمومة، التي تعيد تسليح نفسها، مع صعود الفاشية. آنئذ، كان السائد هو الشعور المذهول بأن كل شيء يترنح، وأن كل شيء - لهذا - ممكن، حتى الأمل في ولادة عالم جديد أكثر عدلاً وإخاء.

الشاعر لايعيش في الحاضر التاريخي، ولافي الماضي التاريخي، وإنما يهيء حياة المستقبل. وحتى عندما أقول «أتذكر»، فلايعني ذلك أني أتذكر أشياء من الماضي، ولكني أتذكر حتى الأشياء التي لم تقع، والتي ماتزال في المستقبل: لأجل هذا كان عنوان الحديث الذي أعطيته إلى صحيفة «الأومانيتي» الفرنسية «ذاكرة المستقبل» . لقد عايشت مقدماً المستقبل، أقول هذا بتأكيد مطلق. وإذ أقول «أتذكر المستقبل» أشعر في الآن نفسه أني أهيء المستقبل، ولاأفعل ذلك وحيداً،وإنما مع كل رفاقي ، مع كل الناس الذين يناضلون، مثل الفلسطينيين اليوم، لأجل حياة أجمل، لأجل حياة تسودها الأخوة والعدالة، والحرية والسلام...... حقيقة لقد عشت وأعيش كل لحظة أخوة المستقبل هذه كأنها حقيقة حاضرة. أستقبلك ، كأنني أعرفك من زمان بعيد، ونحن التقينا حتى ولولم نلتق من جديد.

لأجل هذا كثيراً ماأستعمل في سياقاتي الشعرية ضمائر: أنت ، أنتم، هم، ونادراً جداً ماأستعمل ضمير الأنا.

المرض: كان اختصاراً لوضعية ريتسوس، في تلك الحقبة. فعندما

عاد إلى مصحة «سوتيريا»، لم يجد عالماً مُسوَّراً، مغلقاً عن أصداء الخارج، فلقد أصبح السل آفة اجتماعية تصيب الفئات المعدمة، دون أن تفلت الطبقات الأخرى والمثقفين. فالمصحة - إذن - عالم مصغر، نموذج مكثف للمجتمع تعيد إنتاج التشوهات. وللزمن — فيها وقع خاص، وهو وقع المرض، ذلك الكابوس المتباطئ ، ويتم اختبار الحاجة الدائمة إلى التصالح مع الحياة، لاستكمال الحياة بقبول أكثر رحابة للعالم. حالة معينة من السكينة، من الصفاء الذي سنعثر عليه في القصائد اللاحقة. هنا في «سوتيريا»، كتب الكثير من قصائد «تراكتورات»و «أهرامات». وهنا، قرأ الكثير، وخاصة «فارناليز». ولم تكف - في أي وقت — الأصوات المألوفة، الملحاحة لجيرانه في السرير. كان الكثيرون منهم كوادر نقابية، وأعضاء في الحزب الشيوعي يتخفون في المصحة، كنوع من تبادل المواقع بين الفعل النضالي والتفكير النظري.

شهور من حمى. انتظار. وفضاء غرفة يتحول انحصار. ونافذة تتسع بحدود العالم. والشباب - هنا - فاكهة جميلة، متآكلة. ولكن المشروع ينضج في اتجاه وضد الجميع :«كيف للناس أن يعيشوا بدون الشعر؟».

ويعود إلى أثينا في أكتوبر ١٩٣١، بعد أن بدا المرض يتهيأ لخمود طويل. وفي هذه المرة، لم يعد ممكناً العمل في احد المكاتب أو في هيئة عامة، لأنه لم يتمكن - بسبب المرض - من استخراج الشهادة المطلوبة للتوظيف، والتي يتم استلامها عند نهاية الخدمة العسكرية.

وانطلق البحث اليائس عن عمل في اتجاه عالم جديد، هو عالم المسرح. ويلتحق بـ«النادي العمالي، في القسم الفني، ليتدرب على التمثيل وإلقاء القصائد والإخراج ، يومياً تقريباً، من ١٩٣٠ حتى ١٩٣٣. وإبتداء من صيف ١٩٣٣ ـ حين عادت شقيقته من الولايات المتحدة، بلا قدرة على الاستمرار في مساعدته ـ دفعته الحاجة صوب المسرح المحترف. ويلتحق بمسرح «كيبسيلي»كممثل صامت أو كراقص، في العديد من عروض المنوعات التي كانت تلقى إقبالاً جماهيرياً واسعاً، والتي استمر فيها حتى الحرب. وهي وظيفة كان أجرها متدنياً تماماً، وإن منحته هامشاً من الحرية. وسيكون عليه أن يفصل، باهتمام غيور، هذا الجانب من وجوده وحياته عن كتابته الشعرية وفعله النضالي.

ومن بعد، سيتساءل كثيراً ـ في أعماله الشعرية ـ عن وظيفة اللعب والتخفي، عن آلاف انعكاسات العالم المزيف، حيث تنعقد فوضى زائلة وقاسية بين الحقيقي والمصطنع. ففي «شواهد»، والكثير من القصائد القصيرة التي كتبت بعد عام ١٩٦٧. تتردد هذه الفكرة كثيراً، ويتبدى مشهد «الرحلة» باعتباره نهاية مجتمع: رتابة التجوال في المدينة، كآبة مسرح مهجور، حيث «الصمت يحفظ دوره»، وسيرك مقفر في ساحة «مرض قاس يحصد الأطفال والحيوانات»، وصولاً إلى مشاهد الشارع، هذا الشكل البسيط والنقي من التمثيل المهدد بالاندثار.

وخلال هذه السنوات، واصل تردده على «النادي العمالي». وفي خضم هذا النشاط السياسي، جاءته المصادفة الهامة لمصيره القادم، وهي لقاؤه بالناشر «جوفوستيس»، أول من أقدم على نشر كتب وكراسات التحريض الماركسي. وفي انتظار أن يصبح واحدا من كبار الناشرين اليونانيين،اكتفى «جوفوستيس» ببوتيك في الطابق تحت الأرضي في الشارع الأكاديمي. شخصية صعبة، مهووسة بالكتب، ذات صلابة، وعاطفة باردة وبخل. وقد عمل معه ريتسوس كمصحح وقارئ للبروفات، في مغامرة ستستغرق عشرين عاماً، بفعل ركود التاريخ.

على السياسي أن يواجه الزمن لحظة بلحظة، وبحس كبير من المسؤولية. بينما للشاعر فسحة أوسع أمامه، إذ أمامه كلّ الزمن، كلّ الفصول. تذكّر ماقلناه قبل لحظات من أن الشعراء هم معماريّو الروح الإنساني، وليسوا صانعي اللحظة العابرة ... لاتنس أيضاً أننا إذا فقدنا شيئاً، أي شيء، فإننا نحصل على قيمته ودلالته. بالحصول على القيمة والدلالة نكون قد ربحنا أضعاف مافقدناه.. في زنزانة السجن المعتمة لانرى السماء والبحر والأشجار والنساء.. ولكن نرى في أعماقنا، ونحن مغمضي العيون وأجسادنا معذّبة ضوء الأشياء الحقيقي، جوهرها، ونحبّها بشكل أعنف. ويتسلل ذلك الضوء الذي عانيناه في الداخل إلى قصائدنا.. إنه أملنا وأمل الآخرين ... إنه موقفنا الإنساني الذي يساهم في تطوير الحياة. إن أعمالنا ونضالاتنا ليست باطلة، لأن الانسان لايستطيع أن يناضل لأجل لاشيء .. لذلك، ففي الشعر الحقيقي قوة اجتماعية تاريخية مستمرة.

والفعل الشعري فعل اختراق طبقي.. الفن هو التحقق اللحظوي لهذا الغياب .. نعم لقد حقق الشاعر في حلمه وشعره غياب الطبقات الاجتماعية. في

قصيدة أهديتها إلى الشاعر الشيلي بابلونيرودا، قلت:

«الحِمل الأكثر ثقلاً .. هو هذا الضوء الذي لانستطيع أن نضيفه للشفق..

إنه الأزرق اللاطبقي».

* * *

نحن الآن في عام ١٩٣٤، عام ظهور ديوان «تراكتورات».هو أيضاً عام هبوب الرياح. فالعصيان يعيد الملك «جورج الثاني» إلى عرشه المهجور، واستفتاء عام مزيف يمنح الانقلاب خرقة الشرعية. ورائحة البارود تنتشر في الهواء، مترافقة مع الصخب العميق للأحذية التي ترتقي المانيا وايطاليا.

وفي ١٩٣٥، أصدر الملك قراراً بتعيين أحد الجنرالات العصاة رئيساً للوزراء : «ميتاكساس» . هكذا ، كانوا يجهزون أرض الصيد، مع اقتراب اختبار القوى ضمن وضع مضاد تماماً للحركة العمالية.

في مايو ١٩٣٦، يشل الإضراب مدينة «سالونيك». تتدفق المظاهرة، والأوامر مشددة لدى بوليس «ميتاكساس»: إطلاق الرصاص بلاإنذار. ومع ضربة الذهول، يسقط من الحشد ثلاثون قتيلاً وأكثر من ثلاثمائة من الجرحى. كانوا بداية قائمة طويلة من الشهداء. وفي اليوم التالي، نشرت الصحيفة اليومية للحزب الشيوعي «ريزوسباستيس» في صفحتها الأولى صورة أم تركع وسط شارع أمام جثمان ابنها القتيل. اشترى ريتسوس الصحيفة، وعاد بها إلى مسكنه في غرفة السطوح

المفروشة بسرير حديدي وكرسي وحقيبة. اعتكف طوال يومين وليلتين. وفي صباح اليوم الثالث، كان بين يديه قطعة حية من دمه: «ابيتافيوس»كانت الوليد، وكان الميلاد واعداً. فالقصيدة ـ التي تتكون من عشرين نشيداً جنائزياً للأم ـ خلصت ريتسوس، بضربة واحدة، من الشكلية والتعليمية اللتين سادتا أعماله الأولى. خيط من السخرية، ولاخطابية. غنائية عارية، من لحم حي، من خلال لغة أليفة وثرية في نفس الوقت. غنائية مشدودة إلى الذاكرة الجمعية بوشائجها الشعورية بالغناء العامي، والأسطورة الوثنية والطقس الأرثوذكسي.

نشرت «ابيتافيوس» في شكل مقطوعات بجريدة «ريزوسباستيس»، ثم كتيب من عشرة آلاف نسخة (رقم استثنائي لمثل هذا العمل) وسرعان ما اختنقت الضجة. فعندما قرر تنظيم إضراب قومي في ٥ أغسطس على إثر إحداث سالونيك، أعلن الجنرال «ميتاكساس» الحكم العرفي، واستولى على جميع السلطات لتأسيس نظام ذي توجهات فاشية، نظام «٤ أغسطس». وخلال بضعة شهور، كان قد تم حل جميع التنظيمات اليسارية، مثل «النادي العمالي»، وسن قانون استثنائي، والقبض على ٥٠ ألف عضو من أعضاء الحزب وتعذيبهم، وسجنهم في قلاع العصور الوسطى مثل قلعة «نوبلى» والجزر اليونانية. وبالنسبة للمثقفين، كان تكميم الأفواه ـ الصمت أو النفي ـ ساعة للانكفاء على الذات أو الهروب من الخيالي.

ولكن مثلما في جميع الفترات الظلامية، يتحكم الشعراء في الورقة

الرابحة. فالصورة الشعرية تسمح بتمرير شحنة مدمرة لايستطيع الرقباء كشفها. فالقصيدة ـ بما تنطوي عليه من هامش غموض، وذبذبة الكلمات التي تتخطى أصداؤها حدود الكلمات ـ تصل إلى حمل دلالة غير قابلة للشك. وكان ريتسوس سيد تلك الغنائية المعدلة، أو الكتابة ذات الوجه السري.

وإلى أن تنشب الحرب، سينشر ـ عند «جوفوستيس» ـ ثلاثة دواوين: «أغنية شقيقتي» في ١٩٣٧، و«سيمفونية الربيع» في ١٩٣٨، و«زحف المحيط» في ١٩٤٠، أما المرض، فهو الموازي لحركة الحياة. انتكاس في ١٩٣٧، مصحة «مونت بارنيس» حتى ١٩٣٨. وعند عودته إلى الحياة الفاعلة، يلتحق بـ «المسرح الغنائي»أحد فرع «المسرح القومي» الذي تأسس منذ فترة قصيرة.

حقبة سرية. وبندول التاريخ متوقف، فيما كان قلب الناس يدق في مكانه قلقاً، مفعماً بالحنين، بلاتوقع أن كل ذلك سيفضي إلى رعب أكبر، وأنها ليست سوى فاتحة المأساة.

هكذا، كان ريتسوس ـ حائراً ، على غير هدى ـ يردد تراتيله للحياة، يغني الشمس والمحبوبة والساعات الوردية، في هيئة من يبقى وسط الأنقاض مترنماً بإيقاع لاهث:

هَا هو شِعارُ الحياة
أعلى الركوع .

هَاهي رايَةَ الربيع

أعلَى المقَابر.

والأكفانُ المختلجةَ تنتصب ـ

أشرعة مراكب.

والمراكبُ تنطلق.

إنها قصائد «أغنية شقيقتي» التي جلبت له الشهرة. وعند نشر الديوان، أرسل له «بالماس»رباعية احتفالية: «ننحني لك، أيها الشاعر، كي تمر». كان «بالماس»سيد شعراء جيله. وقد أدرك دلالة دوامات تلك الفاصلة الشعرية، وهي أن البديل الشعري قائم. وكان احتفال التنصيب الشعري لريتسوس، على نحو ما، نوعاً من نصب شرك للشاعر الشاب. وتجنب ريتسوس تماماً الوقوع فيه. ولم يحضر أبداً ندوة ـ على الأقل ـ إلى أن أصبح شاعراً قديراً يثير الاهتمام، ويلفت انتباه النقاد.

ونتيجة للتنصيب، جاءه رد فعل النظام، حيث نهب عملاء جهاز الأمن مطبعة ومكاتب «ريزوسباستيس»واستولوا على نسخ «ابيتافيوس»، وضموها إلى أعمال ماركس وجوركي وأناتول فرانس، في محرقة تم تنفيذها بالأسلوب النازي، أمام أعمدة معبد «زيوس» الأوليمبي في أثينا . وبالنسبة لليونانيين الذي شهدوا الواقعة في صمت، فإن وميض المحارق كان كفيلاً ـ وحده ـ بإضاءة ليل طويل من الحداد والغضب.

* * *

الشاعر يسجل اللحظة الأزلية، وهو يتقدم نحو المستقبل، ولكنه لايتقدم بتوقعاته وحدسه فحسب، بل يوظف إلى جانب ذلك كل الوسائل الواقعية، وكل العلوم الممكنة، وإمكانات مذاهب علم الاجتماع. تذكّرْ:

«إذا لم يكن الشعر استغفاراً، فلا أنتظر رحمةً أنّى تَكُنْ».

نحن اليونانيين نتقدم نحو المستقبل، ونستطيع، في الوقت ذاته، أن نغزو فضاء الماضي، ونصل إلى التواصل، إلى الديمومة، إلى مايستمر.

(يسمع فجأة، من مدرسة مجاورة، ضجيج تلامذة في وقت فراغهم) يلتفت قائلاً: هاأنت تسمع صوت الحياة، الحياة السرمدية. برغم التهديدات، برغم الاستبداد، الحياة هي هنا. الحياة مستمرة....... هذا مايجب أن يفعله الشاعر. عليه أن يقول كل هذه الحياة، عليه أن يُشدّد على هذه القيمة الحياتية، لأن النضال في سبيل جعل شرط الحياة أفضل هو أن ندل على قيمة الحياة، ونسميها باسمها، وندافع عنها. في قصيدتي «الجسر»، التي كتبتها في العام ١٩٦٠ أقول:

حقاً ماأجملَ الحياة، حقاً، وماأغربها، أليس كذلك؟
عندما أعود إلى قربكم، ممتناً، وأطلبُ قطعةً من
خبزِكم اليومي، قِطعةً صلبةً من مسؤليتكم،
سريرَ قشٍ، حيثما
يكون،
في الخارج، أو في الممرّ، كذلك السرير الذي
تقاسمناه في منافينا، حيث كان كلُّ اقتسام

إثراءً، وكلفافاتنا
التي كسرناها نصفين فيما بيننا. عجباً ، هاأنا
أعيدُ قولَ الزوايا
الأربع للأُفق.»

وليس هناك ممنوعات بالنسبة إلى الشّعر. لاكلمة ممنوعة ولابلاد . إنّ للشّعر وجوده حيث للحياة وجود.

الشّعر لايُحَدُّ. الشّعر لانهائي كما الحياة. وربّما كان هذا مايجعل نتاجي، مايجعل عملي الإبداعي غزيراً إلى هذا الحد. وهو بالفعل ضخم، فلقد صدر لي حتى الآن ٨٧ (سبعة وثمانون) ديواناً شعرياً، ناهيك عن سلسلة من الدّراسات والأبحاث المتعلقة بالشّعر، إضافة إلى عدد من المونولوجات الطّويلة بخاصّةٍ، المستوحاة من الميثولوجيا والتراجيديا القديمتين.

حصلت، إذن، على نعمة أن أتحدث عن الشّعر، لاعن الشعر. فالقيمة الحصرية لقصيدة ما، ليست في ما تقوله، بل في ما تكونه، إنما الشّعر ما يكونه الشّعر، ولانجد ماهو قائله إلا في ماهو كائنه. والشّعر يقول، دوماً، أكثر بكثير ممّا يمكن أن نقوله نحن عنه. ولكن لادلالة للشّعر إذا فصلنا مايقوله عمّا يكونه. هنا تكمن صعوبة التطرق إلى مسائل مباشرة. وإذا ماتصدينا بالكلام لحدث اجتماعي، أو سياسي، وقع في بلادنا، أو في بلاد أخرى، من الطّرق الآخر للعالم، لما أمكننا أن نقول أحقَ ولاأصحّ ممّا يقول الشّعر فيه. الشعر يقظ دائماً. ويقظ الشّاعر . الشّعر يجيب مباشرة، كما لو أنّه كان، منذ البدء، مستعداً بشكل مطلق، ذلك أنّ التّاريخ لايسير أفقياً. إنّه يخطّ على الدّوام دائرة نحو الأعلى، أو بالأحرى خطاً لولبياً ذا

عدّة أبعاد، غالباً مايتكرر. وهذه «التّكررات» بالذات هي الشاهد على أزلية الحياة البشرية. لذا فالشّاعر الشاعر، الجدير بهذا الاسم، هو الذي يدل على أصح مايكون عليه التّناسب الذي نعيشه، أبداً، مع هذه الأزلية. وهذه الأزليّة، يعبّر عنها الشّاعر في شعرة باعطائه للنّاس شجاعةَ أن يناضلوا في سبيل الحياة والجمال والأخوّة والمودّة الإنسانيّة.

* * *

سنوات الرعب تجيء. حملة شتاء ١٩٤٠ على البانيا، حيث يفتقر الشعب إلى أي استعداد، وسط التهليل بالانتصار الأوروبي الأول على الفاشية. التدخل الألماني في أبريل ١٩٤١، الاحتلال، مجاعة شتاء ١٩٤١/١٩٤٢. والمقاومة أخيراً، والتي حشدت صفوف الاجماع الشعبي خلف EAM، مثلما حدث في زمن انتفاضة ١٨٢١. والثمن المدفوع لصراعات بلارحمة، وثارات غريبة في عددها، وتقزز شائن من الانسان، ونوع - أيضاً - من الفتور المسترخي. «سنوات مرعبة»هي نفس الكلمات التي تفقد كل معنى أمام ذلك التسارع في الإرهاب.

تلك السنوات التي عاشها ريتسوس في أثينا، محطماً تحت وطأة المرض، طريحاً في غرفة تقع على نفس مستوى الشارع، في حي شعبي بأثينا. ولم يكن الأصدقاء يرتكبون خطأ ما حينما يجيئون فيطرقون زجاج النافذة، التماساً لنصيحة أو عزاء، أو لتقديم اعتراف ما. كانوا كثيرين: مثقفين وعمالاً سيجدونه - في أعقاب هذا المرض - أكثر هشاشة وعرضة للخطر

منهم، فتقوى روحهم المعنوية في مواجهة المحن.

والكتابة نفسها تمنح الثقة، والقصائد المونولوجية الكبرى في مرحلة النضج تمثل تأريخاً خفياً للزمن، فيما وراء الأحداث التي تؤكد الصمت والانقطاع والمسار الغامض.كتابة متشككة، نستعيد - خلالها - العلاقات السرية التي تربط الراهن بالتاريخ القديم. فقصيدة «**القرن الأخير قبل الميلاد**»، والتي كتبت عام ١٩٤٢، تبدو لنا اليوم كجريدة تركها شخص مجهول من العامة، كذاكرة بلاأماكن أو أشخاص، حيث الاجتراءات الشعرية مستمدة من الممارسات اليومية، العكازات، والصديد، والمعوقون، ورائحة الكلورفورم، والأيدي المبتورة: ندوب مرئية في كل مكان، خلفتها وراءها حملة ألبانيا. وهؤلاء الرجال الذين يدخلون ويخرجون كأشباح، دون أن ينطقوا بأسمائهم، يسيرون محنيين «كما لو كانوا يحملون شيئاً مهدداً بالانكسار» هم الخبايا الأولى لربيع ١٩٤٢: EAM أو جبهة التحرير الوطني، التي تأسست قبل عدة شهور، وتضم الآن التنظيمات الأساسية.

واخترقت القصيدة أصداء المجاعة الكبرى ، والتي ضربت - خلال شهرين - مايزيد على ٣٠٠ ألف من الضحايا. وتهدد خطر الموت ريتسوس. فقد مهد المرض أرضاً خصبة - لديه - لتفاقم اثار نقص الغذاء . وحينما جاءه «اليكوس كيد وريكيس» - أحد مشاهير الصحفيين في تلك الحقبة - لزيارته، ذات يوم، ووجده على تلك الحالة من الجوع، أطلق صرخة تحذير في «اكروبوليس» الجريدة اليومية واسعة الانتشار. وانهالت الخطابات على

الجريدة، وثم فتح اكتتاب عام لإنقاذ حياة الشاعر. ولكن ريتسوس رفض النقود، وطلب تحويلها إلى جمعية الأدباء الشبان لتوزيعها عليهم.

واختصرت المهمة العاجلة لذلك الزمن في كلمة واحدة: البقاء. وذهب ريتسوس إلى «المسرح الوطني»، بحثاً عن قوت يومه . والتحق بالقسم الثقافي لجبهة التحرير، مستعيداً تواصله مع مناضلي الحزب الشيوعي الذين استطاعوا الإفلات من سجون «ميتاكساس»، بفضل اضطرابات الحرب والاحتلال.

* * *

لاأتوخى الوحدة بمفردها، فالشعر لايمكن أن يُعْزَلَ، أو يُفصَل، عن المشكلات الأساسية الحياتية في هذا العالم. إن شعري، الذي يتسلسل في العالم الداخلي، يعبر عن نفسه على عدة مستويات معاً: على مستوى وجودي، واجتماعي، ونفساني، فيجمع بين الذكريات التاريخية والأحاسيس التي لم تخمد بعد، لكي ينتج ـ على هدى التداعيات، في زمن متشتت، تاريخي وذاتي، عبر كافة أنواع الانفصامات ـ صورة للاتحاد، والتواصل، بين الإنسان وتاريخه.

الوحدة ، إذن، ليست مطلباً شعرياً، والشاعر لايمسي وحيداً في الشعر، قط. ولكن، يتواصل الشاعر، في وحدته، مع وحدة الفرد والكُلّ. وأصدق مايكون التواصل بين كل هذه «الواحدات» هو مايكون في إطار القصيدة. على هذا النحو، يجد الشعر، دائماً، حواره النابض بالحياة، وتناغماته مع الأمة، تناغماته مع شعوب الأرض، عبر كل اللغات، وحتى بواسطة الترجمة، لأن الشعر يعبر عن إحساس مشترك، عن تصور مشترك، عن رغبة مشتركة في تخطي الفروق، لأن في الشعر تكمن الدلالة على المركزية التي نرتضي فيها الاعتراف بالآخرين.

الشعر هو العلاقة الإنسانية الأكثر اكتمالاً، والأفضل انبناءً ، والأكثر أهمية، إنه يخاطب كل فرد في المجال الخاص لوحدته، وهذه الوحدة، تحديداً، هي وحدة مشتركة، هي المجال الذي يكمن فيه مُتحَدُ البشر بكليّته. لذا فغاية الشعر هي التوجه إلى الجميع ولمسهم، ولكن الشعر يبقى قَيْدَ الخَلْق أبداً. إنه في «ورشة»أبدية.

* * *

وذهب ريتسوس ـ مع مجموعة من الممثلين والكتاب ـ إلى «كوزاني» لتأسيس «المسرح الشعبي المقدوني». وهناك، كتب «أثينا تحت السلاح»، عمل من فصل واحد يستوحي أحداث ديسمبر، وسيعود إلى تنقيحه ـ بعد سنوات طويلة ـ ليتحول إلى قصيدة «ديالوجية» تحت عنوان «أكثر بعداً من ظلال قبرص».

وحينما قرر قادة اليسار حل «جيش التحرير الوطني»، لم يعد أمام ريتسوس ـ ومن كانوا قد غادروا أثينا منذ شهر واحد ـ سوى العودة، واثقين من ضمان أمنهم . وما إن عادوا إلى مستقرهم، حتى أطبق الفخ عليهم. ففي بضعة شهور، وصلت الاعتقالات إلى مايزيد على عشرين ألفاً، حكم على ثلاثة آلاف منهم بالإعدام، الذي تم تنفيذه في ألف شخص على عجل.

ووجد ريتسوس وأصدقاؤه أنفسهم مطرودين من «المسرح الوطني». وخلال الفترة من ١٩٤٥ إلى ١٩٤٧، تلك الفترة التي تسرب فيها الإرهاب إلى كل شيء، استعاد ريتسوس توازنه في الجهد الابداعي، ليتخطى المحنة، ويراجع حسابات الماضي القريب، ويندمج في رؤية كونية للهيللينية. وستسفر

هذه العملية ، عن قصيدتين أساسيتين، كتبتا متأخرتين: «يونانية» و «سيدة الكروم». سطوع مباغت للصور ، وحساسية في الاستلهام تنبثق منها يونان طبيعية شهوانية، نبيلة ولاذعة . ورؤية محددة تمجد الصراعات القديمة. قصيدة «نضالية» بالمعنى الرفيع للمصطلح، بلاعلاقة بتعليمات الحقبة. فماالذي يمكن أن تتطلبه الجماهير من مبدعيها، في تلك الساعات المصيرية، سوى أن يتحولوا إلى ذاكرة تحتفل بالأرض التي تنسحب من تحت أقدامها؟

فالإجابة ساطعة في تلك القصائد التي تؤسس أبدية للهيللينية، تذوب فيها الطقوس القديمة، والأساطير البيزنطية، والأعمال النبيلة لقطاع الطرق والأنصار. أبدية للتمرد، وأنسنة حارة مشبَعة في كل قصيدة، تستيقظ معها المشاهد الطبيعية لليونان، واحدا إثر الآخر ، ومخاطبة للجُزر والرياح والبحر ، تمزج في صخبٍ عام البشر والحيوانات والعناصر، وصولاً إلى الموتى الساهرين كحراس بيزنطيين على حدود الامبراطورية، الموتى الذين «يقبضون بأيديهم المتقاطعة على فتيل التمرد».

* * *

.. الفن الحقيقي لايمكن أن يظلّ مهمشاً.. لابد أن يأتي اليوم الذي يضيء فيه العمل الفني شعباً وبلاداً. والفنان ليس إنساناً هامشياً أبداً، مهما بدا ذلك، فهمومه تقع في مركز اهتمامات العالم. فإذا كان مايكتبه يهّم العالم فإن العالم بدوره سيهتم به، حتى ولو تأخر الزمن، لأنه في قصيدة الشاعر الحقيقي يتعرف العالم على وجهه الحقيقي... ويكون الاعتراف بالشاعر بقدر مايتعّرف العالم على وجهه في هذا الشعر.

وقد يكون قريباً أو بعيد الشبه .. لقد لاحظ علماء الاجتماع، ومنذ زمن، أن الفنانيين هم معماريّو الروح الإنساني. وقد أثبت آخرون، وعلى نطاق واسع، أن الشعراء هم الذين يشكلون المشاعر الاجتماعية، وأرى أن ذلك صحيح. وهنا تأتي مسؤوليتنا نحن الشعراء، لتنظيم هذه المشاعر، حتى تجيئ اللحظة التي يسود فيها الإخاء والسلم العالميان.

إن الشعر الحقيقي يقع في مكان تقاطع الذاتي مع الموضوعي. وليس هذا فقط، فالشعر كذلك معاناة أبدية مع الكلمة. ولانستطيع إصدار أي حكم جازم على جمالية الشعر، معتمدين على العلوم الاجتماعية، لأنه يجب ألا ننسى أن الشاعر لايتعامل فقط مع الأشياء العابرة والمتغيرة. ولكن ـ وفي الآن ـ يهتم بالأبدي، بالثوابت، أي بما يظل عصياً على التغير رغم تبدّل النظم الاجتماعية.

* * *

وفي يوليو ١٩٤٨، يتم اعتقال ريتسوس في أثينا. وتم نقله إلى معسكر «كوند وبولي» في جزيرة «ليمنوس».

فالتكفير عن الخطايا، في اليونان، يحمل أسماء الجزر. ويكون على أكثر من مائة ألف مناضل أن يستوطنوا معسكرات «ايكاريا» و«آيس ستراتيس» في جزيرتي «يورا»و «ليمنوس». ولم يكن ذلك سوى مرحلة أولى في رحلة الرعب. فالنظام كله كان بتوجّه صوب المرحلة الأخيرة والقصوى: جزيرة «ماكرونيسوس». وقد نقلوا إليها ريتسوس في مايو ١٩٤٩.

تستقر «ماكرونيسوس» في الذاكرة، بلاحضور في الكلام. وسيقدم

رينسوس نفسه تفسير هذا الصمت، عبر قليل من الإشارات في أشعاره، فيما لو استثنينا قصائد «أزمنة الحجر»التي كتبت ودفنت في المكان، وعبر مقاطع من «خطاب إلى جوليو ـ كوري» المكتوب بعد عامين من نفيه في «آيس ستراتيس». وسيظل الكابوس ـ دائماً ـ بلاتسمية، ولكنه سيتسرب مابين السطور، ويتخلل شقوق أشعاره في تلك المرحلة. فالرعب والحقد والفظاظة يجب وضعهم في الحسبان، هم أيضاً، كضرورة لإدراك تجربتنا الكلية. وذلك ماسيشكل أحد الثوابت في قصائد مابعد «ماكرونيسوس»، دون رفض ـ أبداً ـ للمحاسبة ، والموازنة بين العذاب والفرح، والانتصارت والهزائم، والكراهية والحب، في سياق مكاسب الإنسان وخسائره.

أما الخلاص من هذا الجحيم، فكان ثمنه «التوقيع» على استنكار الأفكار والمواقف التقدمية، وإعلان التوبة. وبالنسبة لرينسوس، فالاختيار كان قد تم حسمه منذ «مونيمفاسيا» و«سوتيريا». فالتوقيع كان سيعني تكذيب كل قصيدة كتبها ، والتشكيك في كل قصيدة قادمة.

«بموتي .. أكمل أشعاري». ذلك مااختتم به حديثه إلى الضابط الذي نفذ صبره. ويعود إلى خيمته مستعداً لما هو أسوأ.

ولكن «الأسوأ» لم يكن مؤكداً، في «ماكرونيسوس»ففي حالة الشاعر تتفاقم حالته المرضية، كان للعوامل الخارجية آنذاك أن تلعب دورها. فهي الحقبة التي بدأ فيها الرأي العام العالمي في التحرك، بعد انتباهه إلى مايجري

في المعسكر. وكان على السلطات اليونانية أن تضع في الحسبان، فتأمر بعدم صنع «لوركا» جديد. ويقود «لوي أراجون» ومجلة «الآداب الفرنسية» حملة للدفاع والإفراج عنه، فيتم نقله إلى معسكر «آيس ستراتيس»، الجزيرة المجاورة لجزيرة «ليمنوس». وهناك كان المناخ مختلفاً. حياة تنتظم. ويكتب ريتسوس «أركان العالم» و «النهر ونحن». يرسم ويصور بالأكواريل. وشيئاً فشيئاً، يتغير كابوس «ماكرونيسوس» في الوعي. فما كان نموذجاً للبربرية أصبح درساً في الأمل.

وعندما عاد ريتسوس إلى أثينا، بعد الإفراج عنه، كان في حقيبته أكثر من خمسمائة عمل في الرسم والأكواريل، أنجزها خلال اعتقاله، والقصائد الكبرى لتلك الحقبة.

ولكنه وجد نفسه محاصراً بعدم النشر، منذ عام ١٩٤٣، عام صدور «محنة». وأدرك أن المهمة الأولى يجب أن تكون إعادة الارتباط بمجال النشر. وصدر ديوان «سهر» عام ١٩٥٤، ليضم القصائد الهامة لذلك العقد.

* * *

أحس بالشكر إزاءَ كلّ ماعترضني في حياتي من آلام .. وحتى الأمراض .. لقد قضيت ثماني سنوات في السجون. تجربة السجن خارقة .. في الحياة العادية، نستطيع أن نختار بحرية الأصدقاء، والناس، الذين نتعامل معهم، ولكن في السجن نلقى آلاف الأشخاص الذين ماكنا لنصادفهم في الحياة العادية... قد تلتقي بشراً يشاركونك ايديولوجيتك وأهدافك النضالية، ولكن تجدهم في الآن مختلفين عنك في

الرؤيا والحساسية والسلكية. ووقتها تطفو على السطح تناقضات ومماحكات كثيرة ـ والتناقضات توقظ فينا قوى ملتبسة وغامضة ـ وتجد نفسك مرغماً على الوصول عبر هذه التناقضات وعبر عزلة كل واحد، إلى مكان لقاء يتواصل فيه الكلّ متجاوزين اختلافاتهم. وهكذا تكتشف ـ أخيراً ـ وفي العمق عمقاً آخر في هو التشابه، وتحس بشعور غامر بالتواصل مع العالم.

* * *

وفي عام ١٩٥٦، بعد أربع سنوات من المضايقات الإدارية، تلقى ريتسوس الموافقة على جواز السفر إلى الاتحاد السوفييتي، ضمن وفد من الجامعيين والصحفيين. ولدى عودته، كتب انطباعاته في سلسلة من ٣٣ مقالاً نشرت في صحيفة «افجى» اليومية.

كانت المرة الأولى التي يسافر فيها إلى خارج الحدود . وفي المرات الأخرى العديدة القادمة، ستتاح له فرصة التعارف المتبادل مع العمل. فخلال زيارته لرومانيا عام ١٩٥٨، يكتب ديوان «هندسة الظلال»، حيث يحيط فيه صورة المشاهد الطبيعية التي يعبرها بهالة عاطفية. وينشر ـ لدى عودته ـ ترجمة لمختارات شعرية رومانية. وفي براغ، حيث يعاوده السل فيفرض عليه البقاء ـ هناك ـ لثلاثة شهور ، يعقد روابط وثيقة مع الشعراء التشيك، ويحمل معه ـ من جديد ـ مواد مختارات شعرية تشيكية ستصدر عام ١٩٦٦. وكان ثمة من فجوات الوقت ماسمح له بترجمة ماياكوفسكي وناظم حكمت وجوزيف وايليا اهرنبيرج ونيقولا جيين وهنري ميشو.

وفي عام ١٩٥٤، يتزوج ريتسوس فتاة كان قد تعرف عليها بجامعة أثينا أثناء الحرب: «فاليتسا جورجياديس. وفي العام التالي، تنجب له طفلته «ايري» التي يكتب لها «نجمة الصباح».

ويجيء كل عام بحصاده ديوانين أو ثلاثة دواوين تصدر لدى الناشر كيدروس. والعديد من القصائد الكبرى تظهر دائماً في الساحة، مع تعدد المخطوطات والمراجعات والمراحل الوسيطة ففي عام ١٩٥٦، يفوز ديوان «سوناتا في ضوء القمر» بالجائزة الهيللينية الوطنية الكبرى وتنشر الترجمة الفرنسية في العام التالي بمجلة الآداب الفرنسية، بتقديم حماسي لأراجون . إنه فاتحة الاعتراف العالمي. ويظهر «تأريخ» و «الوداع» في عام ١٩٥٧،«عندما يأتي الغريب»في ١٩٥٨، و«النافذة» و«الجسر» في عام ١٩٥٩ مفتتحين المراحل التالية الأكثر أهمية. وابتداء بعام ١٩٦٢، تتفتح الدائرة التراثية بـ «البيت الميت» و «تحت ظلال الجبل» ، وبعدهما «فيلوكتيت»عام ١٩٦٥، و«أوريست»في ١٩٦٦.

وإذا ماكان التكنيك يظل «تكنيك الاعتراف»، فإن المقدرة على المواربة، تتزايد، ويتخفى المبدع وراء الشخوص التي يقدمها بإيجاز ـ في المفتتح ، ليتركها ـ من بعد ـ إلى الحديث في مونولوج طويل. وابتداء بـ «سوناتا....» فإن كل ديوان يمثل استعادة وبلورة لذلك الشكل المستحدث الذي يسمح بتنوع الرصد بلا نهاية، ضمن حركية الذهاب والإياب داخل القصيدة، والتذبذب الذي

يلتقط كافة ظلال الحلم والفكر والوجود.

وخارج هذه القصائد الطويلة، والتي ستصدر مجتمعة عام ١٩٣٧ في سفر ضخم بعنوان «البعد الرابع»، يكتب ريتسوس مجموعات من قصائد قصيرة مستلهمة من الحياة اليومية، نصوص مكثفة تأخذ شكل الشذرة، تسعى إلى ابتعاث جزئيات الحياة، وإلى التركيز على اللحظات المتعاقبة للنهار.

وستصدر هذه القصائد القصيرة مجتمعة بعنوان «شواهد»، في جزئين، عامي ١٩٦٣، ١٩٦٦ (وفي عام ١٩٦٦، تنشر الترجمة الفرنسية لها).

وفي ١٩٥٧، يظهر ديوان «إيرن» الذي ضم باقة القصائد المهداة إلى ذكرى «فونتينولا» طفلة «فيلياكوس» التي راحت ضحية المرض، وسببت وفاتها اضطراباً لريتسوس.

في الكون، في الحياة، في ذواتنا، ثمة أمور مجهولة، لاتفسّر، وهذا وهذه هو السبَب الّذي جعل الشّعر يتحوّل إلى تعبير عن المفهوم أي عن الظواهر التي عرفت أكثر من مرّة، عن مجالات وأطوار إنسانيّة محدّدة. وهكذا، فإنّ الشعر، إضافة إلى المسائل الاجتماعية، يحتوي ويدلّ على كلّ مالايفسّر في العالم؛ كل المجهول في العالم. وهكذا يكون الشّعر فعلاً مذهلاً، فعلاً مكتنفاً بالسّر، أو بالأحرى تحقيقاً سرّيّاً للسّرّ. وليس هذا بتصوّر »روحانّي« للشّعر. بل على العكس، إنّه تصوّر واقعي جداً. على كلّ حال، إنّ أكثر علماء الاجتماع واقعية، مثلاً، يعترفون بفكرة المجهول الذي يحيط بنا، والذي نحمله في ذواتنا، وهم يسلّمون بأنه ـ في الواقع ـ أهم من كل

معرفة، ومن كل مفهوم. وهذا المجهول لايحوّلنا إلى عُزّل. لا. إنما يوطّد، حقاً، قوة الشاعر فينا، ويضاعف أسلحتنا الكفيلة بأن تغزو أسرار الحياة، ونعمقّها، وتحلّ رموز الوجود البشري. إن هذه الكيمياء، وهذا الفكّ للرموز وهذا التفسير، هي مايوطّد العلاقات بين الشعب والشاعر، بين شعب وشعب.

أن نلمس الذي لايفسر بشكل لايفسّر، وحتى لو حاول النقاد التفسير، فإن يظل هناك ركن ماداخل القصيدة عصيّاً على الفهم وغامضاً. فالشعر هو التحقق السري للسر. ومأأردت أن أبلغه تجده في شعري. أنا لاأقول، وإنما القصيدة قالت ماأردت أن أقول. في أول عمل شعري لي وهو «ملاحظات على هامش الزمن» تجد الجواب. لاأريد أن أعيد ماسبق أن قلت، لذا عندما يطلب مني الإجابة عن شيء أجيب: لقد أجبت في شعري. أقول في قصيدة عنوانها «تقريباً»:

يمسك في يديه أشياء متباينة،
حجرة،
آجرّة مكسورة، علبتي كبريت محترقتين،
المسمار الصدئ للجدار المواجه،
ورقة الشجر التي دخلت عبر النافذة، والقطرات
التي تتساقط من أصص الزهور المرويّة، والقش
الذي حطّته رياح البارحة في شعرك - تأخذه
وهناك، في الفناء تكوّن - تقريباً - شجرة.

في هذا «التقريب» يقع الشعر. هل تراه؟

* * *

ويتمخض التاريخ اليوناني عن احتمالات جديدة في الستينات. فقد خرج الرأي العام اليوناني من سباته الطويل، بعد أن استنزفته السلطة التي حافظت على مناخ الحرب الأهلية. ففي ٥ مايو ١٩٦٣، تم اغتيال النائب البرلماني «جريجوريس لامبراكيس»، والذي ينتمس إلى الـEAM، في مدينة سالونيك. وخرج نصف مليون أثيني مع الجنازة في انتفاضة غاضبة، وهم يهتفون بالصيحة القديمة أنه «حي»، منفجرة من أعماق الحشود.

وفي نوفمبر من نفس العام، أجريت الانتخابات الحرة لأول مرة، لتحمل إلى السلطة الزعيم الليبرالي «باباندريو». ولكن المعجزة لم تستمر لمدة عامين. ففي يوليو ١٩٦٥، خلع الملك الشاب قسطنطين القناع، وأقال باباندريو. وارتفعت صيحات الغضب على امتداد البلاد، مع الاستنفار غير المسبوق للقوى الديمقراطية. ولكن - خلف الستار - تم اتخاذ القرار. ففي مواجهة الفيضان القادم، والذي يبدو كاسحاً، قررت مجموعة صغيرة من الضباط المتعصبين اتخاذ الخطوة الناقصة. وخلال ليلة ٢١ ابريل ١٩٦٧، انحدرت اليونان إلى مصاف «جمهوريات» الموز بامريكا اللاتينية . وفي غضون بضع ساعات، تم اعتقال جميع القيادات السياسية والثقافية والنقابية، وتجميعهم في ستادات العاصمة، ليتم نقلهم إلى الجزر. ومع شرارات الانقلاب، والتي علم بها رينسوس من أحد أصدقائه، رفض الهرب. كان يعرف أن سلاحه الوحيد،

شعره واسمه، وأنه إذا ماأصبح رهينة أو ضحية، فسيتحول ـ بذلك ـ إلى رمز فاعل.

أعد حقيبته، وانتظر. وفي السادسة صباحاً، دق رجال البوليس بابه.

وسيتحدث الشاعر ـ فيما بعد ـ عن«الهذيانات التاريخية». فلاشيء سوى وقائع القمع. ولسنوات، أسدل الستار من جديد: لاوقائع، ولاتواريخ، ولاحياة اجتماعية أو سياسية، لامظاهر أو أنشطة ثقافية. لاشيء سوى الوقائع الكئيبة للقمع، كما لو أنها عماد التاريخ القومي.

هذه السلسلة من القصائد الميثولوجية، بل كل هذه القصائد ـ المونولوجات، أخالها كانت حاضرة فيَّ، مهيأة، منذ نعومة أظافري، وحتى قبل ذلك .... ربما. والحق أنها موجودة منذ البداية، أن كنت أتقدم مع الكلمات. إذا بتقدمنا نحو المستقبل، نحتل الفضاء ذاته، الذي كان لنا ماضياً. ولكن شعري يبشر بالمستقبل، دون أن يكون مشروطاً بأشكال الماضي، إنه يتغنى بكل النبرات الصوتية واللونية؛ بالشباب، والعافية، والجمال، والحب.

مع ذلك، يتأرجح الإنسان ـ أحياناً ـ بين السعي والتواني، بين الذكرى والنسيان. حتى الذاكرة تغدو طاغية، وتتدخل ـ في كل آن ـ لتخلق شعوراً بالذنب مرده أننا نجونا ـ بأنفسنا ـ من الموت.

تصبح الذاكرة أشبه بعين تراقب، وتدين كلّ فعل حياتيّ. والشعر هو الصراخ المستديم ضد هذا النوع من الأحاسيس. وهناك أيضاً، الظاهرة التي نسميها بالعمر. المرور من عمر إلى عمر. يبدأ المرء طفلاً، ثم ولداً، ثم مراهقاً، وأخيراً يسمى رجلاً،

وبعد ذلك بالغاً، فمُسناً، فشيخاً..ولكن الشاعر، والفنان بعامة، لاينتقل من عمر إلى عمر، بل يجمع في ذاته، وليس فقط في ذاكرته أو في عاطفته، ـ بل أكثر من ذلك، في القصيدة الحية، في العمل الفني ـ كل الأعمار الممكنة معاً. إنه؛ في الوقت ذاته؛ طفل وولد، ومراهق، ورجل ناضج، وعجوز. بل يجمع في شيخوخته كل الشباب، وكل شيخوخة، لاشيخوخة وحدها.

أما بالنسبة إلى، شخصياً، فلم أكتشف عمري الحقيقي إلا في سن النضج. كان عمري يمتد إلى ملايين السنين قبل ولادتي، وكل ملايين السنين المقبلة بعد وفاتي. وأكثر من ذلك: لقد اعتقدت للحظة، لبرهة، أنني بلغت سن أوّل الخليقة.... عندئذ بدأت مستقبلي في الماضي الإغريقي كله. بدأت أعيش الميثولوجيا. والفن الاغريقي. في راهني، هكذا كانت ولادة هذه القصائد الميثولوجية. كتبت « البيت الميت»، ثم عدة قصائد أخرى تعكس أوضح صورة عن الحاضر التاريخي، وتعيد، بلاكلَلَ، طرح السؤال الأزلي للتاريخ وللعالم. ولابد من الإفصاح عن هذا اليقين الأساسي، وهو أن الميثولوجيا الإغريفية القديمة هي ظاهرة محض يونانية. ولكن مانخصّصه بأنه يوناني يدل على ماهو عالمي حقاً. هذه «العالمية» هي، تحديداً جنسية العقل الإغريقي الحق، وحضوره العميق، الواضح البدهي، في كافة الحضارت. لذا فإنني، اليوم ، على أدق مايكونه التعبير قومي، وفي الوقت ذاته ـ على أحق ما يكونه التعبير ـ عالمي.

إذن، هذه القصائد التاريخية قد شكلت، بالنسبة إلى، وسيلة خارقة، تجريدية، بالطبع لكنها فعّالة إلى حد ما ؛ وسيلة كان من الصعب عليّ أن أكتشفها قبل ذلك، لأن سنوات القمع الرهيبة حلت علينا، ولم يكن ممكناً التعبير في ظل الدكتاتوريات بحرية. في هذه القصائد الطويلة أقول، وبطريقة شخصية جداً، عبر

جوقة من الأصوات المتنافرة، كل مالدي من مرام، ومن ابتغاءات. وأتكلم ضد الدكتاتورية بكل برءة ممكنة. إذن لابد من القول إن وحدة الحياة، سرّها وسرّ الموت، هي موضوعات التعظيم في هذه القصائد. أما مايخص لعبة الموت التي تبدو لك طاغية في «كريزوثيميس»، فأكتفي بإعادة البيت الذي سبق أن استشهدت به، أنت، منذ لحظات:

«إذا كان الموت هنا، فهو يأتي ثانياً، على الدوام.

الحرية دوماً، أولى».

إنني أكتشف مع الزمن، بمزيد من الوضوح، أن عملي يتطور (دون قصد) نحو الميل إلى التعامل مع كابوس ليلي، أو نهاري، بل إلى التعامل مع الموت بجعله هزلياً، بالخفض من شأنه؛ بـ«استغلاله» . وإذا كان ثمة خلاص، فهو ليس إلا هذا التخفف من الألم والخوف (جسدياً، معنوياً، اجتماعياً) بفضل الإشراف الساخر على هلوساتنا «التاريخية». ففي هذا المجال المبهم، والخارج عن المراقبة، يبدو أن العبد يكتسب قدرة سيد، ولو هشّة (قدرة «التثبيت البصري» للكابوس، قدرة التحديد والتحويل)، شيئاً أشبه بالتبرؤ، بالتحرّر. هكذا يصبح المأسوي المحتوم هزلياً، أو مفارقاً. أي: المأساة، في تكشيرة نهائية باسمه، تكشيرة مقصودة ولكنها تغدو، من خلال الشعر، بسمة حقيقية، بل تصير هي الإرادة، والتصميم، وحتى القدرة على بداية جديدة، وعلى فعل جديد. وذلك ليس فقط، كنتيجة للفعل الفني في القارئ أو المستمع، بل كواقع متضمن في الفعل الفني بذاته.

* * *

وبعد ثلاثة أيام من اعتقاله، يتم نقل ريتسوس إلى ستاد «هيبودروم». وفي

أواخر ابريل ١٩٦٧، يتم ترحيل كل من كانوا في الاستاد ـ ومن بينهم ريتسوس وكوادر الـEAM ـ في شاحنة حربية إلى ميناء «ياروس: جزيرة الشيطان»، التي استخدمت كمعتقل خلال الحرب الأهلية، وأعيدت إلى الاستخدام على عجل. صخرة جرداء تنبثق في أفق بحر ايجه كشبح لـ«ماكرونيسوس» يقع على عمق عشرين عاماً. بضعة أبنية مهجورة، وخيام تؤوى أكثر من سته آلاف وخمسمائة معتقل، لم يحاكم أي منهم أمام القضاء. ولأن جريمتهم جريمة رأي، فسيكون عليهم قضاء سنوات من الاعتقال. ليتم استخدامهم كعملة تبادلية: عمليات عفو جزئية توافق عليها الطغمة الحاكمة مقابل تهدئة الرأي العام الأجنبي.

وفي سبتمبر من نفس العام يتم إغلاق «ياروس»، ونقل المعتقلين إلى جزيرة «ليروس»، حيث جرى تجهيز معسكرين في «لاكي» و «بارثيني» الذي انتقل إليه الشاعر، ليبدو الوضع أقل فظاظة . أصبح مسموحاً له بالكتابة من جديد، وبإن يسجل ـ في مفكرته ـ قصيدة أو اثنتين مكثفتين مثل مسودة سريعة ومتجددة لذات الفكرة المتسلطة، فالعناصر التي كونت «شواهد» تتبدى في حدودها القصوى التي تصل إلى الهذيان إيماءات غريبة، أوضاع متضابة، عفونة، كلمات معلّقة، أجساد وتماثيل مبتورة، أشخاص معتوهون، وعميان، وعجزة، أفعال بلاوعي، انزلاقات وانقطاعات في الفكر، وسرد موجز للأشياء المتباينة، كما لو أنه يجب ـ بأسرع مايمكن ـ ملء الصدع الذي يهرب منه جوهر العالم. تتخلص القصيدة من كل الزوائد، فلايتبقى غير نواة نثرية،

صلبـة، كثيفـة، لهـا رنيـن خيـالي تتكشـف فيـه كـل أصـداء الخيـالات الفانتازيـة. ويبحث ريتسوس ـ من خلال نوع من العصـاب الصـافي الرصين ـ عما يسميه «المراقبة الساخرة لهذياننا ». وحتى في لحظات الاضطـراب الكبرى، يكـون على الوعي أن يرد التراجيدي إلى مستوى الكاريكاتيري، حتى يمكن احتمالـه. فالظروف تتنكر في شكل معادلات، مثلما في القصيدة التي كتبت فـي صبيحـة ليلة رأس السنة عام ١٩٦٧، كي تترجم الأمل المحبط في الإفراج:

انتظَرْنا شهوراً وشهوراً. كنَّا نرقبُ الطَّريق. ولاشيء.

لَم يَظهرَ أَي رسوُل. والدّرب من حجرٍ وشوَك.

اكتوبر، نوفمبر، ديسمبر.

وأخيراً، هاهو المُنتظرَ قدَ جاء.

وضعَ على المائدةِ المبلّولةِ اثناَ عشر كُوباً كبيراً.

انزلقَ واحدٌ منهم، وسقطَ على الأرضِ مُهشّماً.

وكَان عليناَ ـ مِن جَديد ـ أن نبدأَ الانتظار.

وسيكون الانتظار طويلاً. ورغم هذا، فقد بدأت حملـة واسـعة ـ صبيحـة الانقلاب ـ بتحريض من أراجون، وضمت أشهر الكتاب بدءاً بـ «موريـاك» إلى «موروا» و«جينو» و«سوليـر» و«ساروت» و«سوبو»، ليشكلوا تجمعاً فريداً من نوعه يطالب بتحرير الشاعر اليونـاني. وهو نفس التحرك الذي جرى في ايطاليا وألمانيا واسكنديناڤيا، وفي البلاد الأنجلوسكسونية.

ولكن التدهور المخيف لحالته الصحية لم يجبر الطغمة الحاكمة على الرضوخ لهذه المطالبة، وفي أغسطس ١٩٦٨، كان بين يدي أطباء معتقل «ليروس» تشخيص بالغ السوء، يتم ـ بمقتضاه ـ اقتياد ريتسوس بالقوة إلى مركز لعلاج السرطان في «آيوس سافاس»، بأثينا، دون أن يكفوا لحظة واحدة عن معاملته باعتباره معتقلاً مدنياً. وبعد شهر، يتم اقتياده ـ من جديد ـ إلى «ليروس»، ليسمحوا له ـ أخيراً ـ بالعودة إلى منزله في «ساموس»، حيث نزل ـ في أحد أيام ديسمبر ١٩٦٨ ـ محملاً بحقيبتين هائلتين. كانتا متخمتين بمئات الأحجار التي نقشها وحفر عليها، مستفيداً من تكنيك الفنان «فاسو كاتراكي» نزيل «ليروس». أحجار متلألئة، بلورها الصبر الطويل لساعات الاعتقال.

عندما كنت في المنفى لم تكن لي وسيلة أُعبّر بها سوى الحجر. الحجر مادة الأرض الأساسية، ثم هو أيضاً رمز الانغلاق والصلابة. يجب ألا ننسى «مونيمفاسيا» قريتي. وهي صخرة مرمية في البحر.

إنها رأس وسط امتدادات البحر الدائم الحركة... ولأنه من الصخر والرخام قُدّت التماثيل البهية لليونان القديمة.. تلك التماثيل التي مجدّت جمال الجسد والوجه الإنساني.. حتى أننّا نشعر بالرغبة في فعل الحب مع التماثيل... وشعري مكتظ بالتماثيل وكل صوري على الحجر كما ترى أجساد.ووجوه بشرية.

لقد قيل «إن اليونان مأهولة بالتماثيل أكثر منها بالبشر» والنحت عبارة عن صراع عريق لحماية الجمال، لإعطاء الوجه البشري وجسده مجدهما، وانتصارهما على الموت، عبر المواد الصلبة.

إن النحت الكلاسيكي، وماقبل الكلاسيكي، يواجهنا بالجمال كله مرئياً. ومحسوساً. من خلال الحب في صورة التمثال نرى، بأم أعيننا، «تشخْصن» الحب، أعني الزمن الحيّ للحياة. وفي الأغلب، حين ننظر إلى تمثال، ندرك أنه لم يُنْحَت بإزميل وبمطرقة، ولكن باللسان النهم للفنان ـ النحات، كما لو أنه كان يريد أن يقضم الصخر بلساته، وصولاً إلى توحّد أعمق مع موضوع رغبة أخرى. فالنحت تَزاوجُ. إنه فعل ممارسة الحب مع الكون كله. هذا هو الفن. وهذا التوحّد ليس جسدياً آنياً فحسب، بل هو مستمر لاينضب، ولايبقى. في قصائدي، بالطبع، تماثيل في كل مكان. في القصائد القصيرة، كما في القصائد الميثولوجية الطويلة، في نهاية «غراغاندا» تكون الجماهير المتظاهرة في الشارع مؤلفة من تماثيل.

وتعرف أن اليونان تكتظ بالمعابد القديمة الخاوية والمفتوحة على الريح المطلقة، واليونان أيضاً تكتظ بالتماثيل المكسورة والبيوت المقصوفة بالقنابل، بيوت كثيرة تمتلئ بالموتى يلحون على أن أبعثهم في الشعر، وأن أستجيب إلى مطلبهم المتأكد بكل قوتي المشابهة لقواهم، وهي نفسها قوى المولودين الجدد وناس المستقبل. التماثيل المكسورة أيضاً تمنحني الإحساس بالأبدية، تماماً كما الموتى.

في النحت تتجلى قوة الحجر التي تريد أن ترتفع، كما لو أن للحجر أجنحة، وهي رغبة الإنسانية كلها في الصعود والعلو، كما هو الشأن في الفكر، والشعر. فلماذا نستثني النحت. لقد بدأت أرسم على الحجر في منفاي الأول، لم يكن هناك أدوات للعمل، ولكن بقلم فقط كنت أستطيع أن أعمل، خاصة وأن الحجر كان متوافراً في المنفى. لم أرسم المساجين، ولكن في هذا المناخ المشحون بالقمع، والإرهاب والقسوة، كان هناك الحب والحياة الجمال، كانت ردة فعلي في مواجهة الرجعيين هي هذه

الصورة المفعمة بالحب والجمال. كانت رسوما تقدمية لأنها تمنح للناس، للمساجين الآخرين، الإحساس بأن الجمال موجود، والحب موجود، وباسم قيمة الحياة نستطيع أن نناضل. يعني أننا بهذه الرسوم التي على الحجر نستطيع أن ننمي الحياة وأن نمنح أملاً جديداً للناس الذين فقدوا الأمل، وبهذا الأمل يتمكنون من مواصلة النضال. نضال بلاأسلحة، ولكنه نضال حقيقي، بسلاحهم الوحيد الذي هو قوة الروح والفكر، كما هو شأن الفلسطينيين في هذه اللحظات، فهم يناضلون بلاأسلحة، ولكن مع التأكيد سيعودون يوماً إلى بلادهم، إلى بيتهم، إلى أغنيتهم ... وحتى في هذا الضباب، وفي ضجيج الحرب هذه، فهم لايزالون يعرفون الغناء. وفي كل مرة - في التاريخ - عندما يستطيع شعب أن يغني في الأمل فذلك يعني أنه يستطيع أن يتجاوز الألم، وأن يرفع إصبعيه بإشارة الانتصار.

فالرسم على الحجارة ينتمي إلى التقاليد العريقة للنحت الاغريقي. وأنا، منذ الصغر، تعلمت الرسم والموسيقى، ثم جاء الشعر، فيمابعد، أي في حوالي السابعة من عمري. منذئذ لم أستطع أن أعتني بغيره من الفنون، بالرسم أو الموسيقى. كنت أقفُ وقتي، كله، على الشعر. ولكي أعطي لغتي أبعاداً أخرى، ومراقيَ جديدة، كنت أستقبل الأصوات الباهرة للموسيقى فأجعلها تتخمّر على الحجر، مع الألوان.

الرسم غنى إضافي للشعر. أنا إذن أرسم، أعطي لشعري مجالاً حيوياً آخر. أحب أن ألون الحجارة. انظر إلى كل هذه الوجوه الخلابة، وإلى وجه السجين هذا ...... إنني أرسم على عظام، وعلى جذور أشجار ملمومة من الشاطئ.

انظر إلى «نفرتيتي» الغريبة هذه، هل يتحتم عليّ أن أذكر بأن العقل الإغريقي، في جوهره، متعدّد الفعاليات؟ . كان المفكرون الإغريقيون، منذ عهدهم الأول، يعبّرون

في فنـون عـدّة معـاً، إلى جـانب حقـل اهتمـامهم الأسـاسـي. إن سـوفوكل، وأشـيل، ويوريبيدس، كـانوا يمارسـون الرقـص، والإخـراج المسـرحي. كـان آخـرون يمارسـون الموسيقى أو النحت. هكذا، فإنني شخصياً في «حواراتي الداخلية» (مونولوجـاتي)، المسرحية، أعمل عمل الموسيقيّ. ولهذا السـبب، في الغـالب، تُغنـى قصـائدي. ماريـا فرندورى. انطونيس كالوياثيس.....الخ، غنوا لي. موسيقى أنا. وكمـا الموسـيقى كذلـك الشعر، صراع مع الأصوات، مع أصـوات اللغـة. الكلمـات محسوسـة أبـداً. الكلمات أسماء معطاة «للأشياء» الإنسانية، للأحاسيس، للأفكـار. وأفضـل استعمال لجـرس الكلمات هو نحوها الذي يستعمله الشـاعر: إنـه يفعـل، بشـكل من الأشـكال، فعـل الموسيقى الذي يسعى وراء كلمة مطلقـة، وراء لغـة توحّـد الجميـع، وتوحّـد الأشـياء. أضف إلى ذلك أن الشاعر يستخدم الإيقاع الذي هو تنفّسه المتجدد عند كل كلمة. إنـه جهده الأقصى لكي يعانق كلّ الغامض، واللامحدود، بوسائله المحسوسـة المحـدّدة جداً، أي بالكلمات.

وماالموسيقى إلاّ هذا الجهد، هذا التسـامي، يقولهـا صوت الشـاعر. هـذا الـذي يعرف أن يجعل الصمت ناطقاً. وماهو إلاّ الصراع، بـين المحسـوس والمجـرد، لكـي تتوحد، في العمل الفني، كل عناصر الحياة.

أنا أحتاج إلى متانة الحجر، إلى هذا الحضور الملمـوس الـذي هـو الحجـر، لقـد كتبتُ دراسة تحت عنوان: حجارة. جذور. عظام». أنا وفيّ للحجر منذ عشرين عاماً. أتكلم إليه. أعنـى بـه كـل العنايـة. لقـد كـان رفيقـي في زمن النفـي والإبعـاد، وكـان ممنوعاً، وقتئذ، أن نحوز وسائل الرسم، فحلّ، هو، محلّها. ولم أكن أشعر، آنذاك، برغبة في لمس الحجر فحسب، بل كنت أريد أن أبثه مأساة الرجـل أسـيراً، وضحيـة

للعسف... كل هذه المأساة وأكثر. هكذا أبدأ مع الحجر حواراً صامتاً، ودوداً، غامضاً وحميماً .

صامت هو الحجر، إنه لايفشي أسراري. وبحديثي إليه تسنى لي أن أقول، في صمت، ماكانت الدكتاتورية تحرص على منعه.

لم أرسم على الحجر، قط، مناظر أو أشياء، بل دأبي أن أرسم المملكة المثيرة للعُري البشري، وفي الحجر الذي يستطيع البصير أن يقرأ روحه بذاتها، يقرأ المبدع الحياةَ. أعني أن الرسم على الحجر هو من البراءة بحيث يمكن أن يشكل سلاحاً حقيقياً ضد القامع.

هكذا ترى بسمات الرجاء الخارقة على حَجري. ترى أسرار الحياة. والوقوف في وجه الظلمات. هل تعرف ماذا قال أراجون عن رسومي الحجرية؟ كان ذلك في موسكو، خلال صيف عام ١٩٧٧، حينما منحتُ جائزة لينين للشعر: «لقد أعطاني يانيس ريتسوس خمسة حجارة. وفي نيتي أن أهدي هذه الحجارة بعد موتي، إلى متحف اللوفر. فمن الحجارة التي تدوسها أقدامنا يصنع ريتسوس روائع مذهلة».

الحجرة؟ إنها رد الفعل في مواجهة لاعدالة العالم.

تملكته فرحة العودة إلى منزله. ولكن المحنة مازالت قائمة. فهو لايحق له الاقتراب من أي شخص، والخطابات ممنوعة عنه، وكل اتصال مع أثينا أو الخارج مستحيل. وما إن يخرج من منزله، حتى تلتصق ظلال كئيبة بخطواته، فلايكون أمامه سوى الانتقام كطبيعة مكتسبة، فيجبر حراسه على متابعة النهار أو الليل. وتتزايد عزلته، وخاصة أن كل من شارك في حملة الإفراج عنه قد

اعتقد أن القضية قد انتهت، فتوقفوا عن متابعة مصيره. ولن يتمكن من الحصول على تصريح بالذهاب إلى أثينا إلا في يناير ١٩٧٠. حقبة كئيبة تتغرس أصداؤها في قصائد ديوان «المر والدّرج».

وخلال تلك السنوات، كانت الحياة الثقافية قد توقفت تماماً. وتُغطي قائمة الأعمال الممنوعة كافة مجالات الفكر، والفن، والشعر والسينما. أما الكتاب والفنانون والمخرجون المشهورون، فقد ساروا في طريق المنفى. ومن رضي بالبقاء في البلاد ـ مثل «سيفيريس» أو «تسير كاس» ـ فقد آثروا الصمت وعدم النشر. وقد تم الالتزام الدقيق بأوامر الصمت التام من قبل الجميع، الكتاب والناشرين والصحفيين، على نحو أجبر النظام على الوقوف على أرض محترقة، لايسمع فيها غير صوته الموحش. ودخلت الكتب الممنوعة إلى السوق السوداء. وبيعت القصائد ـ ومن بينها قصائد ريتسوس بأغلى الأثمان.

وفي أوائل عام ١٩٧٠، رفعت السلطة الرقابة السابقة، جزئياً. ونشأ موقف جديد، رغم أن القانون الحديدي ظل باقياً على شراسته، والنشر يتم على مسؤولية الكتاب، متحملين كافة التبعات. ولتحاشي الإقدام على مواجهة فردية، اتفق الكتاب على كسر الصمت، بنشر ديوان جماعي ـ لدى «كيدروس» ـ ناشر ريتسوس ـ تحت عنوان «ثمانية عشر نصاً». ووصل الإقبال على الديوان إلى حد أن طبعاته المتتالية نفذت خلال بضعة أسابيع.وبعد عدة شهور، صدر ثان بعنوان «نصوص جديدة»، تتصدره قصيدة ريتسوس «مذبحة ميلو». وقد فتح صدور الكتابين ثغره دلف منها كل الكتاب المحظورين.

وخرج ريتسوس - من سنوات الصمت الأخيرة - بلا رصيد، لينشر - من بعد - العديد من الدواوين. ينشر القصائد القصيرة التي كتبت في «لـيروس» و «ساموس» في دواوين «أحجار، تكرارات، قضبان»، و «إيماءات»، و«الممر والدّرج»، وبعدها القصائد الطويلة ذات الطابع التراثي: «هيلين» و «اسمين» و«عودة ايفيجيني» و «كريسوتيميس». ونفذت الدواوين فو ظهورها في المكتبات.

* * *

لقد كتبت قصيدة «كريزوثيميس» في جزيرتي «ياروس» و «لاروس»، حيث كنت منتفياً ، ومن ثمّ في «ساموس»، وذلك بين عامي ١٩٦٢ و ١٩٧٠. على مرّ هذه السنوات العصيبة، الرّهيبة، لم أتوقف عن العمل. كنت أكتب في السّر، مختبئاً. أكتب على أوراق «مجعلكة» أوكّل أمر حراستها إلى حجر، أو مَدَرَه من زجاج أطمرها على عجل. إلى هذه المرحلة، كذلك، تعود قصائد أخرى مستوحاة من الميثولوجيا القديمة، ومن التراجيديا، كما هي الحال بالنسبة إلى «آجاممنون» و «ايسمين» و «عودة ايفيجيني». أمّا «كريزوثيميس» فيرمّم ويرأب صدع الوحدة الأكثر عمقاً لحياة أعيد خلقها بذاكرة قدر أسطوري، وذلك عبر استكشاف كافة هواجسها، والكشف عن تقصيها الدقيق لليوميّ والمبتذل.

إنني شاعر معاصر، فقط معاصر، وإنّما بالانطلاق من الحاضر، يتّم للشاعر أن يعبّر، في فنّه الرائع، عن الماضي كله، وتقريباً، عن المستقبل كلّه، وأنا، إذ أقول المستقبل، أفكر دائماً في نزوع النّاس إلى الفوز بالسكينة، والمساواة، والسعادة، لالكي تكتسب بشكل فردي فسيتأثر المرء بها لنفسه، بجشع، بل بالدرجة الأولى، لكي

تُعطي، وهذا يعني أنّ أيّ بلد، على وجه الأرض، لايمكن أن يعتبر أنّ الشاعر، شاعره، هو له وحده، ولا شأن له بغيره من البلدان آه كلا!. فالشعر لايمكن إلاّ أن يُعطي للآخرين، لكلّ الآخرين.

* * *

وفي يوليو ١٩٧٤، سقط النظام العسكري، على إثر مغامرته الفاشلة في التدخل في شؤون قبرص.

وتنتهي سنوات العذاب التي عاشها ريتسوس. أربعون عاماً من الصراعات والمحن، في توافق كامل مع شعبه. أربعون عاماً من الغناء والمراثي والملاحم، التي تعكس آمال وبصيرة اليونان المعاصرة. ذلك مامنحه الجائزة الدولية الكبرى للشعر عام ١٩٧٢، والتي سبق منحها لأونجاريتي وسان - جون بيرس وأوكتافيوباز. وهو ماأفضى به إلى الترشيح للحصول على جائزة نوبل.

ويكون لأراجون أن يكتب:«لم أكن أعرف - من قبل - أنه أكبر الشعراء الأحياء في عصرنا. أقسم أنني لم أكن أعرف. ولكنني عرفت ذلك رويداً رويداً، من قصيدة لأخرى، بل من سر إلى آخر، حيث - في كل مرة - رجفة الاكتشاف الجديد: اكتشاف إنسان واكتشاف بلد، أعماق إنسان وأعماق بلد».

* * *

أحس بأنني مازال طفلاً يافعاً وأن عمري يمتدّ إلى ملايين السنين. أنا شيخ فتى، وطفل عجوز... فأنا أغنى بما أفقد . كل عام يمر أزداد فتوة بما أكسب، أي

بما أفقد.... عندما كنت في الثالثة والعشرين كتبت قصيدة «افتتاحية موسيقية لأجل الضوء العاري» من مقاطعها «كل صباح أستيقظ وأرى من خلال النافذة المفتوحة: السماءَ المزهرةَ في البحر. أشعر بأني أبديّة «أصغر من البارحة» . تستطيع أن تدرك الآن، وبعد هذه الأعوام كم من «الأبديات» أحمل فوق أكتافي وفي جسدي وروحي... لقد عبرتُ موتات كثيرة ، وسأموت أخيراً وأنا أحمل بعض الأبدية هكذا.... أنا دائماً حزين بشكل فرح، وسعيد بشكل محزن... الحزن والفرح دافعان على الخلق... أحياناً يمنحني الحزن أكثر مايعطيني الفرح... الإحساس بالدخول في طقس الخلق هو أكبر فرح أعيشه، ثم أمنحه للجميع من خلال شعري.

والنهار الذي يمر ليس نهاراً أخسره من حياتي، إنما هو جديد لايشبه الذي مضى. إنه نهار غير مُعبّر عنه يضاف إلى حياتي. فما أكتشفه اليوم كنت أجربه أمس. هكذا يغتني شبابي الروحي.

إنني أقيس الحياة إلى المعرفة المدهشة للحياة. هكذا أحيا. ومع الوقت أكتسب الأحمر الجوهري. أُصبح حياً أكثر، واكتشف أني إنسان بشكل أفضل، إذا جاز التعبير. فالزمن الذي يمر هو إضافة بالنسبة إليّ، ولأقول ذلك لأنني رجل مُسن الآن...آه، لا. تذكر ماسبق أن قلته في «الرائعة التي لارأس لها ولاذنَب» (١٩٧٧):

«إنني شخت شباباً لايشيخ».

أجل أنا متفائل. لقد خرجت من أحلك الظلمات.خرجت حياً من الأمراض، ومن جلسات التعذيب. ويمكنني القول أنني خرجت من أغوار الموت.

التفاؤل ليس سهلاً، وليس وسيلة سهلة لتجاوز الصعوبات أو لتجاهلها. تفاؤلي لايتزعزع، وهو راسخ لأنه ينجم ، تحديداً، عن اليأس.

وفي ١١ نوفمبر ١٩٩٠، وصلت مسيرته الأولى إلى خاتمتها، بعد واحد وثمانين عاماً. وبدأت - مع الخاتمة - مسيرة أخرى مغايرة، بلاخاتمة أو نهاية، يغيب عنها ليتأكد حضوره فيها.

مسيرة قصيدة من دم وحجر، لم يكتبها أحد سوى «**يانيس ريتسوس**».

القاهرة

الخميس ١٨ يونيو ١٩٩٢.

* اعتمدت المقدمة - بشكل كامل - على المصادر التالية:

Gerard Pierrat ، La Longue Marche D'un Po'ete:

Yanneis Ritsos، AVANT L'HOMME، Flammarion Paris ،1975

خالد النجار: كبير شعراء اليونان يانيس ريتسوس - «المستقبل»: أساهم في نضال العرب العالمي، مجلة المستقبل، باريس، ٤ أغسطس ١٩٨٤.

خالد النجار: يانيس رينسوس: الفلسطينيون شعب يغني في الألم، (حوار)، مجلة الوطن العربي، باريس.

منصف غشام: يانيس ريتسوس: مذاق النهاية هو بداية القصيدة، مجلة الكرمل، نيقوسيا.

القصائد

صباح

فَتَحت المَصارِيع.
علَّقت الملاءَات علَى عَتبةِ النافِذة.
حَدَّقَ طَائرٌ فِي عَينَيها.
هَمَسَت:« إنَنِي وَحيدَة.»
دَخلَت الغُرفة.
المِرآةُ- أيضاً- نَافذَة.
لَو قَفَزتُ منِها لَسَقطْتُ بَينَ ذِرَاعِي.

مالا يصادر

أتَوا.
كانوا يَنظرُون للأنقاضِ، ولمِساحاتِ الأرَاضِي المجَاوِرة،
بَدَوا وكأنهم يقيسُون شيَئاً مايعيُونهم،
تذوَّقوا الهواءَ والضوءَ بألسِنتِهِم.
تشهَّوهما.
مؤكدٌ أنهم أرَادوا أن يأخذُوا مِنّا شَيئاً مامَعَهم.
أحكمنَا أزرارَ قمصانِنا، رغمَ أنَّ الجوَّ كان حاراً،
ونظرنا إلى أحذيتِنا.
أشارَ أحدُنا بإصبَعِهِ إلى شيءٍ مافي البَعيد.
استدَارَ الأخرُون.
وبينهما هم مستديرون
استدَارَ بحذرٍ،
وَأخذَ قبضَةً مِن ترُاب، أخفاها في جَيبِهِ
ومَضى لامبَالياً.
عندَما استدَارَ الغربَاءُ إلينَا
رَأوا حفرَةً عَميقةً أمامَ أقدامِهِم،
تحرَكوا،
نظرُوا في ساعاتِهِم،
ورَحلوا.
كان في الحفرِة: سيَف، وزُهرِيةٌ، وعَظمةٌ بيضاء.

تداخلات

الشمسُ غَاصَت، قُرنفليَّةً.
والبَحرُ مُعتِمٌ، أخضرَ لازورِدِي.
بَعِيداً، ثَمَّةَ قَارب -
علاَمَةٌ سَودَاء مُتأرجِحَة.
نَهَضَ شَخصٌ مَا وصَاح: « قَارب، قَارب».
الآخرُون فِي المقهَى تَركُوا مقَاعِدَهم، ونَظَرُوا.
كَان ثمة قَاربٌ بِالفِعل.
ولَكِن الرَّجلَ الذِي صَاح،
نَظَرَ لأسفلَ
كَما لَو كَان مُذنباً، تَحتَ النَّظرَاتِ المتَجَهِّمَةِ للآخَرِين
وقَالَ فِي صوتٍ خَفِيض:
«لقَد كَذَبتُ علَيكُم.»

ذات ليلة

كَانَ القَصرُ مُوصداً لسَنَواتٍ طَوِيلَة،
بِالتَّدريج، كَانت الأسيِجَةُ، والأقفَالُ، والشُّرفَات
تتساقَطُ مُنفَرِدَة،
إلَى أَن أُضيءَ الطَّابِقُ الثَّاني كله فَجَأَةً ذَاتَ لَيلَة،
ونوافذُه الثَّماني مفتُوحَةٌ علَى مصَارِيعِهَا،
وبَابَا الشُّرفَتَين مفتُوحَان بِلاَ ستَائر.
تَوقَّفَ المَارةُ القَلاَئلُ ونَظَرُوا.
الصَّمت.
لاَحَيَاة.
ميدَانٌ مُضَاءٌ الفَرَاغ.
إلاَّ مِرآةٌ قَدِيمة، تستَنِدُ إلَى الجِدَار،
ذَات حِليةٍ ثقيلَةٍ مِن خَشَبٍ أسوَدَ مُزخرَف،
تَعكِسُ حَوَافٌ الطَّابِقِ العَفِنِ المتقَارِبَة إلَى عُمقٍ خيَالِي.

ظهيرة

خَلَعُوا ثِيابَهم وقَفزُوا إلَى البَحر،
فِي الثَّالثَةِ مِن بَعدِ الظُّهر،
والماءُ البَاردُ لَم يَمنعهُم مِن التَّلامُس.
ومَض َ الشَّاطِيءُ بَعِيداً بِقَدرٍ مايمكِنُ لِلمرءِ أن يرَى،
مَيتاً،
مَهجُوراً،
عَارِياً،
والبيوتُ البَعيدَةُ مُوصَدَة.
تَلاشَى العَالَمُ وهو يُومِض.
كَانت عرَبةُ كَارو تَخرجُ مِن دَائرةِ البَصَرِ فِي نِهايةِ الشَّارع.
وعلَى سَطحِ مكتبِ البَرِيد علمٌ مرفوعٌ علَى صَارِيةٍ قَصِيرةٍ.
فَمن الذِي مَات؟

ظل

عِندمَا أغمَضَ عَينَيه
لَم يستَطِع أن يتذَكَّر أيَّ شَيءٍ عَن ذَلكَ الصَّيف.
غَير ضَبَاب ذَهبِي والإحساس بِالدِّفءِ مِن خَاتمه
وأيضاً الظَّهرِ العَرِيضِ، العَارِي، الذِي لَوَّحتَه الشَّمس
لفلَّاحٍ شَابٍ لَمحَه خَطفاً خَلفَ الصَّفصَاف
فِي الثَّانيةِ بَعد الظُّهر-
وَهوَ عائِدٌ مِن البَحر-
وكَانَت رَائِحَةُ طَحَالب مُحتَرقَةٍ تَنتشِر.
فِي نفسِ الوقتِ سَمِعَت صَفَّارةَ الزَّورقِ
وصَوتَ حَشَرَاتِ الحَصَاد.
التماثيلُ، بِالتأكيدِ،
صَنِعت، بَعدَ ذَلك بِوقتٍ طَوِيل.

سَارَ من طرَفِ الشَاطِيءِ إلَى الطرّفِ الآخَر،
مرحاً فِي مجدِ الشّمس ومجدِ فتوّته.
كَان مُعتاداً علَى الذّهابِ إلَى البَحْر
ليمنَحَ بشرَته لَمعةً ذَهبيّةً،
بِلَونِ الفنَاء.
لاَحقَته همَساتُ الإعجَابِ، مِن الرِّجَالِ والنّساء.
وعلَى بُعدِ عدةِ أقدامٍ خلفَه جَاءت فتَاةٌ مِن القَريَة،
تحملُ ملاَبِسَه فِي احترام،
دائِماً علَى مسَافةٍ مَا-
لَم تكُن لتَرفَعُ عينَيهَا لتنظُرَ إليه-
متَجهّمةً قليلاً وسعِيدَةً بِاحتشادِهَا الوَفِي.
ذَاتَ يَوم تشَاجَرَا ومنعَهَا مِن حَمل ملاَبِسه.
رَمتهَا علَى الرِّمَال-
حَملَت فقَطَ صندَلَه،

وضَعَتَه تحتَ إبطِهَا واختَفَت راكِضَة،
مُخلِّفَةً وراءَاهَا فِي وقدةِ الشَّمسِ
سَحَابَةً صَغِيرةً خرقَاءَ مِن قَدمَيها العَاريَتَين.

ساحر غالبا

عَن بعْدٍ، يُخفِضُ ضوءَ المِصباح الزّيتِي،
يُحرِّكُ المقاعِدَ دُونَ أن يلمَسَهَا.
يُدركهُ التّعَب.
يَخلعُ قُبعتَهُ ويُروِّحُ بِهَا عَن نَفسِهِ.
بَعدئذٍ، بإيماءةٍ مَمدُودَة،
يَستخرِجُ ثَلاثاً مِن أورَاقِ اللعبِ مِن جَنبِ أُذنَيه
يُذِيبُ نَجمَةً خَضراءَ مُخَفِّفَةً للأَلم فِي كُوبِ ماءٍ،
وهَو يُقلِّبُها بِملعَقَة فِضِّيَة.
يَشربُ الماءَ والمِلعقَة.
يُصبحُ شَفَّافاً.
فَيمكنُ رؤيةُ سَمكةٍ ذَهَبِيةٍ تَسبحُ فِي صدرِهِ.
بَعدئذٍ، ينحنِي- مُنهكاً- علَى الأريكةِ ويُغمضُ عَينَيه
« ثمةَ طائرٌ فِي رَأسِي»، يقُول.

«لاَأستَطِيعُ أن أُخرِجَه.»
وظِلاَلُ جَنَاحَين هاَئِلَين تملأُ الغُرفَةَ.

المسموع وغير المسموع

حرَكةٌ حَادةٌ، مُفاجِئَة،
ضغَطت يدُه الجُرحَ لتوْقفَ الدَّم،
بِرغمِ أنَّنا لَم نَسمَع طَلَقةً
أو رصاصةً تَطِير.
بعدَ بُرهةٍ، أنزلَ يدَه وابتَسَم،
لكنَّه حَرَّك- مِن جَديدٍ- راحَتَه بِبُطء،
إلَى نَفسِ المَكَان،
أَخرجَ حَافظَةَ النقُود،
ودَفعَ للنَّادلِ فِي أدبٍ ومَضَى.
آنذَاك، تحطَّمَ كُوبٌ القَهوةِ الصَّغِير.
ذَلِكَ- علَى الأقلَ- سَمِعنَاه بوضوح.

ذكرى

رَائِحةٌ رقيقةٌ ظَلَّت تَحتَ إبطَي معِطَفِها.
كَانَ المعطَفُ المُعلَّقُ علَى المِشجَبِ فِي الدِّهلِيز
يُشبِه ستَارةً ملمُومَة.
فكَلُّ مايَحدثُ الآنَ قَد حَدثَ فِي زَمنٍ آخَر.
الضَّوءُ غَيّرَ الوجُوه،
كلُّهَا مجهُولة.
ولَو حَاولَ شخصٌ مَاأن يَدخُلَ البَيت،
فَسيرفَعُ ذَلِكَ المِعطَفُ الخَاوِي ذِراعَيه بِبُطء،
بِمَرارَة،
ليَفلِقَ البابَ مِن جَديد،
فِي صَمت.

تبرئة

تَطلَّعَت إلَى نفسِهَا فِي نَافذةِ الشَّارِعِ الجَانبِي المُعتِمَة،
وعندَمَا أُضيئت مِن أحَدِ الجَانِبَين بِالضَّوءِ العَابِر
ومِن الجَانبِ الآخَرِ بابتسامَتِهَا المَرِيرة،
ظهَرَت لهَا التَّجاعيدُ حَولَ عَينَيهَا.
«إننِي أَشِيخ»، قَالَت، وأحسَّت بخَدَرٍ عذبٍ في أطرَافِها.
فتَحت، عندَئِذٍ، كيسَ النقودِ لتمنحَ صدَقةً للشَّحاذ.
لكِن لَم يكُن ثَمَّةَ شَحَّاذٌ فِي أيِّ مكَانٍ بِالشَّارِع.
لَمحَت إيماءَتَها المنعكِسَةَ فِي نافذَةِ الدُّكان.
-ربَّما كَانَ الأمرُ مقلُوباً، نوعاً مِن الخِداعِ الذَّاتِي
الرَّقيقِ، البَرِيء-
بَل رُبما كَانَ خِداعاً-
وابتَسَمَت لشَبَحِهَا مَرَّةً ثَانيَة.
ثُم أخرجَت مِشطَهَا، ومشَّطَت شَعرَهَا فِي هُدوء،
كنَوعٍ مِن التَّبرِئَة، بِالتأكِيد.

فَحتّى لَو لَم يعدْ هنَاكَ طَرِيقٌ أقربَ أَو آخَر أبعَد،
فَهنَاكَ، علَى الأقَل، تجاعيدُهَا المضَاءَة،
فِي عُمقِ نَافِذَةِ الدكّان،
كسلَّمٍ عَمودي صَغِير.
ويمكنُها أن تتَسلَّقَه إلَى البَعيد.
لكِن مَاذَا لَو أن، خَلفَ الزُّجاجِ، خَلفَ صوْرتِهَا تَماماً،
كَان صَبِيٌّ الدُّكَانِ ينظرُ إلَيها، دُونَ أَن ترَاه؟

قَال: « الهلب»
-لَيسَ بِمعنَى التَّثبيت،
أو بِالعلاقةِ معَ أعماقِ البَحر-
لَاشيءَ مِن ذَلِك.
حَمَلَ الهلبَ إلَى غُرفَتِه،
وعلَّقَه فِي السَّقفِ كَشَمعدَان.
والآن، وَهو يَستلقِي، فِي الليل،
نَظَرَ إلَى هذَا الهلبِ فِي مُنتَصفِ السَّقف،
وَهو يعلَمُ أن سلسِلتَه تمتَدُّ عَمُودياً إلَى مَاوَرَاءَ السَّقف،
وهِي تشُدُّ- فَوق رَأسِه - عَالياً، علَى سَطحٍ هَادِيء-
قَارِباً كَبِيراً، مهِيباً، مُعتِماً، مُطفأً الأَنوَار.
وعلَى ظَهرِ ذَلك القَارب،
عَازِفٌ فقِير أخرَجَ الكَمَانَ مِن حَقِيبَتِه،
وبدَأَ العَزف،

بينَمَا كَانَ هُو يَستَمَعُ- بِابتسَامةٍ غذبَة-
إلَى اللَّحنِ يرَشحُ إليهِ مِنَ المَاءِ والقَمَرْ.

ظل الحركة

«سأرحل»- قالت- «سأرحل.
لايُمكنني الاستمرار، فهذه الرِّيح...»
رَمَى أوراقَ اللعب.
سَمِعَت خُطوَات على السَّلالِم.
انفَتَحَ البَاب.
فصَاصَةُ ضَوءٍ اقتَحَمت أرضَ الغرفَة.
لَمَّت المَرأةُ أوراقَ اللعبِ مِن الأرض
وأعَادَتها إليه بإيماءةٍ تُشبِه شخصاً مايعُودُ بَعدَ أعوام.
ثُم ذَهبَت لتُغيرَ ماءَ الزهُور.
لكِن ماقَالَته كَان يطِنُّ حَولَ الغرفَة
كذُبابةٍ محبُوسَةٍ بطَنِينهَا فِي بدَايةِ الشتَاء.

السائر في النوم والآخر

لَم يستطعِ أن ينَامَ طوّالَ الليل.
تَابعَ خطواَتِ السَّائرِ فِي النّوم فوقَه علَى السّقف.
تردَّدَ صدَى كُل خُطوةٍ فِي فَراغِهِ بِلاَ انتِهاء.
غَليظاً، مكتُوما.
وقفَ فِي النّافذَة، ليلتَقطَه إذَا ماهَوَى.
لكِن مَاذَا لَو أنّه - هوَ أيضاً-
قَد انجذَبَ لأسفَل معَ سقُوطهِ؟
أذَلِكَ ظِلُّ طاَئر علَى الجِدَار؟
أهي نجمَة؟
أم أنّه هوَ؟ وتلك يدَاه؟
صوتُ الارتطَامِ كاَنَ مسموُعاً علَى أحجارِ الشَّارع.
الفَجر.
فُتِحَت النّوافِذ.
هَرولَ الجِيرَان.

كَان السّائرُ فِي النومِ يهرعُ نَازِلاً علَى سلَّمِ الحَرِيق
ليَرَى ذَلكَ الذِي هوَى مِن النّافذَة.

وحيداً في مهمته

ركبَ وحيداً طولَ الليل، خائفاً،
وَهو ينخسُ بلا رَحمةٍ ضلوعَ حصانِه.
سيكونون فِي انتظارِه، قيلَ له.
ليصلَ بِلا إخفاق،
كان ثمّةَ احتياجٌ كبيرٌ لذلك.
عندما وصلَ في الفجر، لم يَجِد أحداً فِي انتظاره،
لم يكن هناكَ أحدٌ.
نظرَ حوَاليه.
بيوتٌ مهجورة، موصدَة.
كانوا نائمين.
سمعَ حصانه يلهثُ بجواره -
الزّبدَ على فمِه، والجراحُ تناثرت على ظهرِه وضلوعِه.
وَضعَ ذِراعيه حولَ رقبةِ الحصان وبكى.
عينا الحصان، الكبيرتان، المعتمتان،

اللتَان تَمُوتَان،
كَانتَا لَه منَارتَين، بَعيدَتَين، فِي مَشهدٍ طَبِيعِي
حيثُ هَطَل المَطَر.

المِلحُ، والشمسُ، والماءَ يأكلُون البيوتَ بِلاَ انقطاع
قَضمةً قَضمَةً.
ذَاتَ يوم، حيثُ كَان هُنَاكَ نوافذِ ونَاس،
بَقِيت وحدَها الصُخُورُ المبتلّة
وتمثَالٌ، وجهُه فِي الطّين.
الأبوابُ، وحدَهَا، تُبحِر فِي البَحر،
نشوانَةً، علَى غيرِ اعتيَادٍ، وخَرقَاء.
أحياناً مَاترَاهَا عندَ الغُروب
مُتألقةً علَى المياهِ، طَافِية،
مُوصَدَةً إلَى الأبد.
لاَينظرُ إليهَا الصيَادُون.
يجلِسون فِي الفجرِ الباكرِ في بيوتِهم أمامَ المصَابيحِ الفَازِية،
يَسمعُون الأسماكَ تنزلِق داخلَ حُطَامِ أجسادِهم،
يَسمعُون البحرَ يطرقُ البابَ عليهم بألفِ يدٍ(مجهُولة)

آنئذٍ يذهبون إلى أسِرتهِم، ينامون
والمحارُ مُشتبكٌ فِي شَعرِهم.
فجأةً يَسمعُون طَرقاً علَى هذِه الأبوَاب
ويستَيقِظُون.

غير مؤكد

كَان دائماً مايلحُّ علَى ذلكَ الوميضِ العَظيم.
إننِي ألمسهُ- يقول- لستَ أَراه فَحسب،
إننِي لاأَرَاه،
ألمسَه فحسب،
أمتلكُه،
إنني هوَ.
وإذ يحلُّ الظَّلاَم
وتصبحُ الغُرفةُ، والمناضدُ،
والصوَّاني غيرَ واضحةِ الملاَمح،
هِي ومنظَرُ البحرِ، وساعةُ الجدِّ الحائطيةَّ،
ووجوهنُا،
فإنه كَان يوُمضُ بالفعلِ في كُرسيِّه،
كُرسيُّه -أيضاً- بِأرجلِه الأربَع كَان يوُمِض
كَمَا لَو كَان متُكِئاً علَى سَحَابة.

تَظاهَرنا أننا نلمسُه لنتأكّد.
لكنّنَا كُنا مُتكئين علَى الدّرجاتِ العُليا لسلّمٍ بلا دَرجات،
سلّمٍ شَاهقٍ لَم نصعَدْه.

منفية مرتين

تُنظِّمُ الزُّهورَ في الزُّهريَّات،
تُرتِّب، تتَوانَى،
وتحُومُ حولَ الرَّجل.
وهو صامِت.
صباحٌ هَادِىءٌ علَى النَّوافذِ الأربَع..
فِي يدِها، منفضتُها الريشُ تطفُو علَى الأثاث.
بِاهتمام شارِد الذِّهن.
يرَاهَا هو كطائرٍ باذِخِ الألوَان
يتَبختَر حولَ التماثيلِ الخَزفِية الصَّغِيرة.
تقفُ ساكِنة،
تتَردَّد،
وفي النهَاية تنحَني علَيه:
«لاَ، لاَ، لستُ طَائراً» تقولُ لَه،«لستُ طَائِراً»،
وتَبكِي.

مساء

سقَت الأزهَار.
أنصتَت إلى الماءِ المتساقِطِ مِن الشرٌفَة.
الألواحُ الخشبيةَ تشبَّعَت وتعفَّنت.
فِي الغَد، عندِما تنهَارُ الشرٌفَة،
فَستظلُّ هي مُنتصبةً فِي الهوَاء،
هَادِئة،
جَميلَة،
وهي تَحملُ بَين ذِراعيهَا
سلَّتَي الجيرانيُوم الكَبيرتَين وابتسَامتَها.

اكروبات

قَويٌّ ومتينُ البُنيَانِ.
ليس هناكَ شكلٌ هندَسِي غَريبٌ علَى جسدِهِ.
يَنثني إلَى الورَاءِ،
يتشقلبُ،
يضعُ رأسَهُ بينَ رجلَيهِ،
وجهُهُ يبتسمُ بجوارِ حذائِهِ،
يَقفزُ،
يَمسكُ برسغِ قَدميهِ فِي الهوَاءِ،
يجلسُ هناكَ لِثوانٍ مَعدُودَةٍ، وينثَنِي مِن جَديدٍ.
مفرودٌ دائماً، وأطرافُهُ عَاريَةٌ.
يتحولُ لونُهُ مِن القُرمزِي إلَى الأُرجوانِي الدَّاكنِ
- اللونُ الجسدي لونٌ أساسِي-
يُغَطِّي كُلَّ الأشكَالِ،
دورُهُ الجريءُ غَير مَرئي،

وهو عارٍ تماما.

وعندما ينهضُ في النهاية ساكناً، يبكي.

آنئذ، نصفقُ، نهتف، ونرحل.

وتخفتُ الأضواءُ في الممَر.

لقد انطفأت.

عن الألوان

يَجبُ عليَه أَن يتفادَى الألوان، قَال،
فَفِي خَاتمةِ المطَاف،
وحدَهَا الكستنَاءُ بُنية ورمادية فَاتِحة
مَع مساحَات مِن أَبيضٍ ضَاربٍ للاصفِرارَ.
درجاتٌ لونيةٌ موثُوقَة
الصرَّامَة.
لَكن فمَه كَان دَاكِنَ الاحمِرَار
وظِلٌ بنفسجِي أَزرَق فَاتِح
بَانَ بينَ شفتِه السُّفلَى وذَقنِه.

صياد سمك عجوز

أنا الآن- يقول- لاأذهبُ أبداً للصيّد.
أجلسُ هنا في المقهى، أنظرُ خارجَ النافذة.
والصيّادون الشبّانُ يأتون بسلالِهم.
يجلسون،
يشربون، يثرثرون،
والسمكُ يلمعُ بصورةٍ غيرِ عاديةٍ فيأكواب النبيذ.
أفكرُ في أن أُخبرَهم بذلك،
وأيضاً أقول لهم عن تلكَ السمكةِ الكبيرة،
التي طعنتها الحربةُ في أحدِ المنحنياتِ في ظهرِها،
وعن ظلِها الطويلِ في أعماقِ البحرِ عندَ الغروب.
لم أُخبِرهم.
إنهم لايحبّون الدلافين.
وزجاجُ النافذةِ هذا متسخٌ بماءِ البحر.
إنه يحتاجُ إلى تنظيف.

بقايا

لاأملكَ ولايمكنني تذكرُ شيء- قال.
موسمٌ بعدَ موسم
ألوانٌ باهتة،
رائحةُ فواكه عفنة، في الظهيرة،
والطلاءُ باهر.
ذاتَ مساء،
عندما أشعلتُ عودَ ثقاب،
لمحتُ ذلك الظلّ النحيل المختفي خلفَ أذنك.
ذلكَ فحسب.
والباقي تطايرَ بعيداً معَ الريح تحتَ الأشجار
معَ المناديلِ الورقيةِ وأوراقِ العنب.

الصخورُ الظَّهيرةُ الحارِقَة، الأمواجُ الكَبيرَة البحرُ لاَمُبَال،
خَطِرٌ وقَوِي.
فِي الشَّارِعِ العلوي، سائِقُوا البِغَال يَصِيحُون،
وعَرَبَاتهم ملأى بِالبَطِّيخ.
ثَم،
سِكِّين،
الشقُّ النَّاعِم،
الرِّيح،
اللَّحمَ الأحمَرَ والبذُورَ السَّودَاء.

هُنَاكَ الآنَ عَدَدٌ أقَل مِن الألوَان. يقُول- لأيّهِم.
فَهذَا الحدّ الأَدنى مِن لَونِ الحقُولِ الأخضرِ كَافٍ لِي.
وبالإضَافَةِ، فكُلُّ شَيءٍ يقِلُّ معَ السِّنين.
رُبّما لأنَّ الأشياءَ تتكثّفُ وتندمِج.
فَورقَةُ شجَرٍ، حَتّى عِندَمَا تتحَرّكُ فَحَسب،
فإنهَا تَفتحُ بَاباً لِي،
فأدخلُ الممَرّ،
أسيرُ فِي اتّجاهِ النّهَاية
بَينَ صفّينِ مِنَ النّوافِذِ والتّمَاثيل
النّوافذُ بيضَاء والتّماثِيلُ حمرَاء.
أستَطِيعُ أَن أتبيَّنَ بوضُوح
البُومَةَ، والحَيَّةَ، وَالدُّب.

محل حلاقة

أصلَحوا غُرفةً صغيرةً مِن بَين الأنقاض
بِالقِرميدِ والكَرتونِ فِي النوافذِ،
ووضَعوا عليها لافتةَ« محل الحلاقة».
وفِي الضوءِ الكابِي مِن البابِ الموارب،
المواجه للبَحر،
والمرآة فاتِحةِ الزُرقة،
يأتِي الصيادون وأصحابُ القوارب الشبانُ لِلحلاقة.
بَعدَئذٍ،
وعندما يَحلُّ الظَلامُ تَماماً،
يخرجُون مِن البابِ الآخَر،
هادِئِين، غارِقين فِي الظلام،
بِلحىً طوِيلةٍ وَقورَة.

بعدَ طوَافِه اللّانهَائِي،
كَان علَيهِ أَن يعوُدَ دَائماً إلَى نفسِ المكَان،
نفسِ البُقعَة(قدَرٌ، كمَا يقُولوُن).
الفَجوةُ المُقَوسةُ فِي الجدَار،
عِندَ المدخَل،
علَى إناءِ الزهوُر، والمفتاحُ وراءَه.
ذَلكَ المكَانُ هوَ ماكَان علَيه أَن يبدَأَ منِه،
مُحَاوِلاً أَن ينسَى المفتَاح
وأحيَاناً مايبحثُ عنه تَحتَ الطبَقَاتِ السَّميكَةِ
للتحولاَت،
أَو أحياناً مَا ينَساه بِالفِعل.
وفَجأَةً،
تَستغرقُه حَالةُ شَخصٍ مَا فِي الشَّارِع،
طَريقتُه فِي المشي

فتَغرقَه فِي شَارعه مِن جَدِيد.
نفسُ ذَلكَ الصوَّت يمكنُ أَن يُسمعَ بِشكلٍ نِهَائِي،
علَى مسافةٍ أبعدَ قلَيلاً،
عندَ الفسَق،
آتياً مِن غرُفِ تَغيِيرِ الملاَبِس بِالأستَاد،
بعدَ المبَاريَاتِ الرياضيَّة.

بعد الاحتفال

مَعَ الصِّيَاحِ، والصَّخَبِ، والثيابِ الملَوَّنَة الجَميلَة،
نَسينا أنفسنا تَماما،
بَل لَم نَرفَع أعيُنَنَا إلى القَواصِرِ الشَّاهقَةِ للمعبَد،
والتي تَمّ تَنظيفُها، منذُ شَهر، علَى يَدِ العُمَّالِ فَوقَ السَّقَالات.
وَلَكن عندَمَا حَلَّ الظَّلامُ وهدَأَ الصَّخَب،
هَامَ أصفرٌ وَاحدٍ فِي مجمُوعَتِنَا بَعيدا،
صَعَدَ السَّلالمَ الرُّخَاميَّة،
ووقَفَ وَحيداً فِي المِسَاحَةِ الخَاليةِ الآنَ مِن احتفالِ الصِّيَاح.
وإذ وقفَ هكَذَا
(ونحنُ خلفَه، حَتّى لانبدُو أقلَّ شأناً)،
وارتفَعَت رأسُه الجَميلَةُ بِاستِخفاف،
وسكَنَت،

واغتَسلَت فِي قَمرِ يُونيُو،
بَدَا جُزءاً مِن القَوصرَة.
اقتربنَا منه،
ووضَعَ كُلٌ مِناً سَاعِدَه علَى كتفِ الآخَر
وهَبَطنَا السلالمَ العديدَةَ مِن جَدِيد.
ولكنهُ كَان يبدُو كَما لَو كَان مايزَالُ هنَاك،
عَارِياً، رُخَامياً، بَعيداً،
بينَ الآلهَةِ الشَّابةِ والخيُول.

ذاكرة

البيتُ احترَق.
وخِلالَ النّوافذِ الخَاويةِ، السّمَاء.
أسفلَ فِي الوَادِي
أصواتُ جَامِعِي الكرُوم، بَعِيدَة.
أخِيراً أتَى الشبّانُ الثلاَثةُ بِالأبَاريق،
وغسلُوا التّمَاثِيلَ بِعَصيرِ العِنَب
أكلُوا التّين.
حلُّوا أحزِمتَهم،
وجلسُوا الواحِدَ جنبَ الآخَر وسطَ أشجارِ الشّوكِ الجَافّة،
شدّوا أحزِمتَهم مِن جَدِيد
ورحلَوا.

عن البدر

بَارِعاً، مُتَبَاهِياً، وَسِيماً،
قَطَعَ السمكَةَ الكَبِيرةَ أجزاءَ علَى رَصيفِ المِينَاء،
بِسكِّينٍ قَوِيَّة.
رَمَى الذَّيلَ وَالرَّأسَ فِي البَحر.
سَالت قَطَرَات الدَّمِ علَى الألوَاحِ الخَشبِيَّةِ، لاَمِعَة.
كَانت يَدَاه وقَدَمَاه حَمرَاء.
قَالت امرأَةٌ لأُخرَى:
«سكينٌ حَمرَاء.
كَم تَتَلاءَمُ مَعَ عَينَيه السَّودَاوَين.
أَحمرَ، أَسودَ، أَحمرَ.».
وفِي الشَّارِع الضَّيِّقِ، فِي الأعلَى،
كَانَ أَطفَالُ الصيَّادِين يَزِنُون الأسمَاكَ والفَحم
فِي كَفَّتَين قَدِيمتَين لِمِيزَانٍ مُلَطَّخٍ بِالسُّخَام.

طريق الخلاص

لَيالٍ، عواصِفُ مهُولَة.
المرأةُ الوحيدَةُ تسمعُ الأمواجَ وهي تصعَدُ السلَالِم.
إنّها خائفةٌ مِن أن تَصلَ الأمواجُ إلَى الطّابِق الثانِي،
أن تُطفِىءَ المصباحَ، وتُغرقَ الكِبرِيت،
وتأخُذَ طَرِيقَها إلَى السّرِير.
آنئذٍ، سيُشبِه المِصباحُ فِي البَحر
رأسَ رَجل غريقٍ مَع فكرةٍ صفراءَ واحدةٍ فَحسب.
وهو ماينقِذُها.
تسمعُ الأمواجَ تتَرَاجعُ مِن جَدِيد.
وَعلَى المَائِدَة،
نَرى المِصبَاحَ، وزُجَاجَه مُغبَشٌ بِالمِلح.

الخزاف

ذَاتَ يَوم انتَهَى مِن الجِرَارِ، وآنيةِ الزُّهُورِ،
وأوعيةِ الطَّبخ.
تبَقَّى بعضُ الطِّينِ الزَّائِدِ.
صنعَ امرأة.
نهدَاها كَانَا كَبِيرَين وراسِخَين.
اختَلَطَ عقلُه.
عَادَ مُتأَخِّراً إلَى البَيت.
دَمدمَت زَوجتُه. لَم يَرُد علَيها.
فِي اليَوم التَّالِي احتفَظَ بِطِينٍ أكثَرَ،
وأكثَر فِيمَا بَعد.
لَم يَعُد يَرجِع إلَى البَيت. غَادَرَته زَوجَتُه.
اشتَعلَت عَيناه.
شبِهَ عَارٍ.
يَرتَدِي حِزَاماً أحمرَ.

يَستلقِي طَولَ اللّيلِ معَ نِسوتِه الخَزَفيَّاتِ.
وفِي الفَجرِ يُمكنكَ أَن تَسمعَه يُغَنّي خَلفَ سِياج الوَرشَة
خَلَعَ حِزَامَه الأحمرَ أيضاً.
عَارياً.
عَارياً تَماماً.
ولَبِسَ حولَه
غَبِر الجِرارِ الخَاوِيَة،
وآنيةِ الزّهورِ الخَاوِيَة،
والنّسوةِ الجَمِيلات،
العَمياوَات،
الصّمَّاوَات البكمَاوَات،
ونُهودُهُن مُهَشّمَة.

كيفَ عشنا كلَّ هذه السنين في هذا البيت- قال.
غرفةٌ مؤثثة.
الممرّ معتم.
الملاءات الثلجيّة، الرمادية، التي نخرتها العثّة.
وذلك الرجل النائم على ظهره في فراشنا.
كانَ غريباً، تماماً.
الصراصيرُ أتت من المطبخ إلى غرف النوم.
ذاتَ ليلة،
سألَ عنّا شخصٌ ماعندَ الباب الرئيسي.
قالت صاحبة البيت شيئاً مافي الظلام
(عنّا، بالتأكيد).
فيما بعد، سمعنا البابَ وهو يصرُّ من جديد.
لاوقعَ خطوات
ولاكلام.

حول النبع

جلَست النسوةُ الثّلاثُ حَولَ النبعِ يَحمِلنَ جِرارَهُن.
سقَطَت أوراقُ شجرٍ حَمراءَ كَبيرَة
علَى شعُورِهِ، وأكتافِهِن.
شَخصٌ مَايختَفِي وراءَ أشجارِ« البَلانِيرة» ألقَى حَجَرا.
انكَسَرت الجرَّة.
لَم يندَلِق الماَء.
ظَلَّ علَى حَالِه،
مُتألّقاً تَماماً
وهو ينظرُ إلَى حيثُ كُنَّا نَختَبِىء.

حركة عتيقة

حَرٌّ قَائِظٌ طُولَ اليَوم.
الخُيولُ تَنزُّ عَرقاً بِفعلِ زُهُورِ عبَّادِ الشَّمس.
ريحٌ تَبدَأ،
آتيةً مِن الجبَال،
فيمَا بَعدَ الظَّهيرَة.
صَوتٌ خَالِدٌ، جَهيرٌ، يَخترِقُ مزارِعَ الزَّيتُون.
ثُم تَخرجُ المرأةُ ذَات المَائَةِ عَامٍ مِن العُمر
إلى صديقتها الصغيرة
إلى مقعَدِهَا الوَاطِىءِ تحتَ شَجرةِ التُّوتِ قُربَ النَّبع،
وبحَركَةٍ عتيقَة،
تنفضُ الغُبَارَ، قبلَ الجلُوس،
بِذراعَهَا الكَهنُوتيِ الخَشَبِي الطَّويل
عَن جُونلتِهَا السَّودَاء.

يوم الرجل المريض

طُولَ اليَوم، رَائحةُ عَطَنٍ،
خشبُ الأرضيّةِ مُبتل-
يَجِفُّ ويتبَخّرُ فِي الشّمس.
تَنحرِفُ الطُّيّور عَن سَطحِ البيتِ بُرهةً وتُحلّقُ بَعيداً.
وَفي الليّل، يجلِسُ حَفّارُو القُبورِ فِي الحَانةِ المُجاوِرة،
يأكلُونَ الأسماكَ الصّغِيرَة،
يشربُون،
ويُغَنون أُغنيةً مُفعمةً بِالثقُوب السّوداء-
يَبدَأ النّسيّم فِي الهُبوبِ مِن الثقُوبِ وأوراقِ الشّجَر،
ترتعشُ الأضوَاء،
والورقُ الذِي يُغطّي الرفُوفَ يرتَعشُ أيضاً.

اكتشافه

جُورج يجلسُ فِي المقهَى، يحتسِي قهوته،
وَلاَينظرُ إلَى البَحر.
الفلاحُون يجمعُون الكرُوم-
وأصواتُهم تصلُ إلَى هُنَا.
الحَدَّادُ يُثَبِّتُ الحدوةَ فِي حَافرِ الحصَان
أمامَ خيمةِ الفجَر.
عربةُ كَارُّو مَرَّت مُحملَةً بِالطَّمَاطِم.
لاَيعرِفُ مَاذَا يفعَل.
البحرُ، بِالتأكِيدِ، شَاحِبُ الزُّرقَة،
وَالشَّمسُ، كَمَا هِيَ دَائماً، شَمس.
والحدوةُ المُعلَّقَةُ علَى البَابِ لَهَا سِتةُ ثقوبٍ خَاوِيَة.

المشوه

أغلقَ البَاب.
أغلقَه فِي شكٍّ وراءَه ودَسَّ المفتاحَ فِي جَيبِه.
آنئذٍ- بِالضبطِ- تمَّ اعتقالهُ.
عذَّبُوه طوَالَ شهُور.
إلَى أَن اعترفَ ذاتَ مساء
(وهو ما اعتُبِرَ دَليلاً ضِدَّه)
أنَّ المفتَاحَ والبيتَ ملكُه.
لكِن لَم يفهَم أحدَ لماذَا حَاولَ أن يُخفِي المفتَاح.
وهكذَا، بِرَغمِ براءَاتِه،
ظَلَّ، بِالنسبِةَ لَهُم، مَشبوُها.

نفس الليلة

عندَما أضاءَ النُّورَ فِي غُرفتِه،
عرفَ فوراً أنَّ ذلكَ كَانَ هُوَ نَفسه، فِي مكَانِه،
مُنتزَعاً مِن لانِهايَةِ الليلةِ ومن فُروعها الطَّويلَة.
وقفَ أمَامَ المِرآةِ ليؤكِّدَ ذَاتَه.
ولكِن ماذَا عَن تِلك المفاتِيح
المُعلَّقةِ بِخَيطٍ قذرٍ فِي رقَبتِه؟

حَائِطٌ زُجَاجِي.
وثَلَاثُ فَتَياتِ عَرايَا يَجلِسن خلفَه.
رجلٌ يصعدُ السلّم:
قَدمَاه العارِيتَان تَظهران علَى نحوٍ إيقَاعِي
وَاحدةً بعدَ الأُخرَى،
مُلطَّختَين بِطينٍ أحمَر.
سرعانَ مَايُغَطِّي الوهجُ الخَاطِفُ، الصّامِت
الحدِيقَةَ كلّها.
وتَسمعُ الحائِطَ الزُّجاجِيَّ ينهارُ عمودِياً،
مشقُوقاً بفعلِ مَاسةٍ هَائلةٍ، خَفِيةٍ، سرِّية.

عطلة أخرى

كُلُّ شَيءٍ كَانَ رَائِعاً.
الغُيومُ فِي السَّمَاء.
الطِّفلُ فِي كُوبِ المَاءِ المغسُول.
الشجرةُ فِي الغُرفَة.
جُونِلَّةُ المرأةِ علَى الكُرسِي.
الكلمَاتُ فِي القَصيدَة.
وفِي النِّهايةِ، ظَهرت ورقةُ شجرٍ زَاهِيةً وَاضِحَة،
والمفتَاحُ فِي سلسِلَةٍ مِن رِيش.

فِي مُواجهةِ النافذةِ، أزهارُ عبّادِ الشمسِ الكَبيرة.
علَى الطَّريقِ المُوحلِ، الغبارُ مِن الحصانِ العابِرِ.
وهي تقفُ هناكَ ساكنةً تنتظِر.
حزِينة.
الضوءُ المنعكسُ علَى وجهِهَا
ربُمَا كَان مِن أزهارِ عبّاد الشّمسِ المُواجِهَة.
وفجأةً تُطوَحُ بذِراعيَها،
تطارِدُ الرِّيح،
تنتزعُ قبعَةَ الفارسِ القَش،
تُعلقُها علَى صدرِهَا،
تدخلُ وتُغلِقُ النّافِذَة.

زمن آخر

قَمَرٌ كَبير،
هُدُوءٌ فِضِّي،
لاشَيء.
وَحِصَانٌ أبيضَ خلفَ سياجِ الحَديقَة.
كُلُّهُم مجبُولون مِن ضَوء.
دَخلَ شَابٌ الحديقَة-
لَم يفتَح البوَّابَة،
ذَهبَ مباشرةً عبرَ السياَج.
وعلَى صدرهِ وفَخذَيه
تَبقّت نقوشٌ أربعةٌ ذَهبِيةٌ عرِيضَة-
تَعرجَاتٍ مِن آثارِ القُضبَان.
تَحتَ الأشجَارِ صَهلَ الحصَان.

لَم أستَطِع أَن أتبَيَّنَ عَن بُعدٍ- يقُول- أيَّ شيءٍ كَانَه،
ذَلكَ الشَّيءُ المبيَضٌ المُعلَّقُ حَولَ خَصرِه.
كَانَ عارياً تَقرِيباً، لوَّحتَه الشمسُ، بِلَونِ التُّراب،
يَقفُ بِجَانِب العوارضِ الخَشَبِيَّةِ المُنتَصِبَة،
عَرِيضَ المنكِبَين بِشكلٍ لايَتناسبُ مَع سِنِه
(رأيتُ ذَلكَ حِينمَا اقتربَ أكثرَ).
وذلكَ الشَّيءُ المُعلَّقُ حولَ خَصرِه
كَانَ المئزَرَ الأبيضَ بِالمسَامِير.
لَم أستَطِع أن أُحيِّيه.
أمسكتُ المساميرَ بَين أسنَانِي-
لَقد لَمعَت- والحَقٌّ يُقَال- فِي الشَّمس
وأصَابَتني بِالانبِهَار.
لكِني لَم أكُن نَجَّارا.

بزوغ

لَم يكُن قَد تَجاوزَ الثَّامنَةَ عشرَة،
خلعَ كلَّ ملابِسهِ، كأَنَه كَان يلهُو،
وإن كَان يستَجيبُ لشَيءٍ مَا
استَطعنَا نَحنَ أيضاً- التَّعرفَ عليَه.
تسلقَّ الصخرةَ ربما ليبدُو أَطول،
وربَّما ظَنّ أنَّ الارتفاعَ يَخفِي العرّى.
لَم يكُن ذَلكَ ضرُورياً.
فَمَن ذَا الذِي يهتمُّ بِالارتفاعِ فِي مثل هَذِه اللّحظةَ؟.
كَان ثمة خَطٌ قرنفلِي علَى خَصرِه-
أثرّ باقٍ مِن حِزَامِهِ المَشدُود.
بِه بَدَا أكثرَ عُرياً.
ثُم، بِقفزةٍ رائعَة، رغمَ بَردِ ينَاير،
غَاصَ فِي البَحر.
سرعَانَ مَاعَادَ لِلظُّهُورِ وهو يرفَعُ الصليبَ عَالِياً.

الشيء الرئيسي

بِرغمِ مُلاحظاتِه المُلِحَّةِ عَن البَاب،
الأَحمرِ بصُورةٍ حادَّةٍ علَى الوَاجِهَةِ المُصمتَة،
فَقَد عَرفنَا أَنَّه أغفلَ الشيءَ الرَّئيسي.
فِي المُواجهةِ، علَى التلِّ الصَّغير،
خرجَ الرجلُ مِن القريةِ ليُطعمَ حصانَه،
وضعَ حِزمةَ القَش
وجلَسَ علَى الصَّخرَة
مُتطلِّعاً فِي هُدوءٍ وقليلٍ مِن الحزُن
إلَى عَينَي الحصَان.

جمال الطبقة العاملة

كَان يَذرعُ الطَّريقَ المُوحِلَ جيئةً وذهاباً في عَصَبِية،
وَهوَ ينزُّ عَرَقاً،
يحرسُ اللُّورِي المُحطَّمَ وحمولتَه.
حافياً، بنطلونهُ مُشَمَّر، كمُجذِّفٍ عتِيق،
بقدمَين مُفلطَحتَين، مَدبُوغتَين،
وعضَلاتٍ منحُوتةٍ فِي ذِراعيه العَاريَين.
وإذ هَبَّ النَّسيم،
ظهَرت خطُوطُ ظَهرِه القَوِي واضِحةً خِلالَ القَميص.
الفَتيَاتُ العائِداتُ مِن الشَّاطِيءِ فِي الظَّهيرَة
تَباطَأن عندَ تِلكَ النُّقطةِ مِن الشَّارِع
لِيربِطنَ صَنَادِلَهُن
أو يُحكِمنَ أزرَارَهُن.
آنئذٍ قَفَزَ علَى البَطِّيخ فِي اللُّورِي،
وَأخرجَ المِشطَ ومَشَّطَ شَعرَه.

تقريبا

الْتَقَطَ فِي يَدِيهِ أشياءَ بِلاَ قِيمَةَ-

حَجَراً،

كِسرةً مِن قِرميدِ السّقْفِ،

عُودَي ثِقابٍ مُحترقَين،

المِسمارَ الصَّدِىء مِن الجِدارِ المقَابِل،

ورقةَ الشجرِ التِي دَخلَت النّافذَة،

القطَراتِ المتساقطةَ مِن آنيةِ الزهُور المروِيّة

تِلكَ القُصاصةَ مِن القَش التي نَفَخَتها الريحَ إلى شَعَرِك بِالأمس-

يأخذُهم،

ويكَوِّنَ، فِي فِناَئِه الخَلفِي،

شَجرةً، تقَرِيبا.

الشِّعر يكمُن فِي هذِه الـ«تقَرِيبا». هَل ترَاه؟

في الأماكن الغريبة

نَظَرَ حَوالَيه.
لاَيعرِفُ أينَ هُوَ.
الغُروبُ مهِيب، بَعِيد.
يَتَعرَفُ علَى سِياجِ الحدِيقَة،
ومقبضِ البَاب،
وَالنوافِذ،
وشجر السَّرو.
لكِن هُوَ؟
بُحيرةٌ قرنفليةٌ انعكَسَت عالياً،
فِي سحَابَة
بحيرةٌ قرنفليةٌ ذَات حَواف ذَهبِيةٌ.
عَالياً هُنَاكَ ترَكَ حِذَاءَه وثيابَه.
وَالآن، عارِياً هكَذَا،
كيفَ يَمكنُ أن يقفَ فِي منتصَفِ الطَّرِيق،

عَارياً هكذَا،
كيفَ يُمكنُ أن يدخُلَ البيتَ الغَرِيب.

تمثيل

سَحَبَ الرِّداءَ الأحمرَ، ليَاردةٍ فوقَ مقاعِدِهم
مَثَّلَ أمامَ أعينهِم معاناتهِم.
ظَهَرَ عارياً خَلفَ الحواجز الزُّجاجيةَ
معَ المرآة العاَريَة،
التماعاتُ السكّاكينِ الخمس شوُهِدت أيضاً.
تحطمَّ التمثَالُ الخزَفي فِي زَاوية الحمَّام.
وفِي إضاءة قَويةٍ شدَّ الشبكةَ الكبيرةَ بِالمسَخِ الفظّ البَشِعِ
صعَدَ السّلالمَ وهوَ يحمِلُ شمعة.
صاحَ أسفَلَ النفّق.
حطّمَ - بالفعل - طَبقاً
الآخرون استرضوه، صفقّوا ، ورحلوا
لَملَمَ أجزاءَ الطّبق المهشّمة
وقَضى الليلةَ بطولها وهو يُحاولُ أَن يضمّها إلى بعضِها
جزّء واحد كَانَ مفقوداً، مِن المنتصْفِ بالضبّط.

والآن، لَم يكن لَديه أيّ شيء يأكل فيه عشاءه.
بل أنه لَم يكُن جائِعاً.

لَا، لاَ - يقولُ - ربّما أي شيء آخر َ إلاّ الضوّء،
فأنَا لاَ أُعوِّلُ عليَه، لاَ أقبل ُ ذَلِك،
إنني أُمسكُه ، أشدّ ذَيلَه،
أشدُّ الستّارةَ ،
أهشمُ زّجاجَ النّافذَة،
أَسقطُ علَى أريكةَ الحَديقَة،
أَرى بقعةَ صغيرةً على مِعطفَك،
أرى طبقةً من الطينِّ على ظهر اصبعك أدس المفِتاح
تحتَ إبطك العرَقان،
إنني رجلٌ ،أقولُ لك،
أصعدُ السلَاَلمَ كُلّ سلَمتَين في القفزَةِ الواحَدة،
أخرَجُ إلى الشرّفةِ وأرفعُ العلمَ.

صورة الميت

عندَماَ غَر بت الشمَّس ، حملّوا الميَّتَ إلَى الشاًطىء.
انتشرَ انعكاس ذهبي وبنفسجي وقّرمزِي
بعيداً فَوقَ قَوسِ الرّمَالِ النَّدية.
وكاَنَ غريباً ـ
هذاَ الإشراقُ وهذه الوجوُه ـ
وليس ميتاً أبداً ،
وخاصةً أجسادهَم ،
الفتيَّةُ المفُعَمة بالحيَوِيَّة،
المهوُنةُ بالزيُوتِ العطريَّةِ
التي تناسبُ ـ أكثَر ـ مخادعَ الحُب.
وحيثُ كانت الخِياَمُ ،
ترُكَ مذياعٌ مفتُوحا.
كاَنَ مِن الممكنِ سَمَاعُ مارش الانتِصار.
هناَ في المنخَفَضِ بوضُوح،

بينَما كاَن الانعكاسُ الأخيرَ للغسَقِ ينطفى،
أرجُوانياً،
علَى أظافرِ قدَمِ «ايوميلوس» ودرعِه.

الغيض

أغمضَ عينيَه للشّمس.
غمرَ قدَميه في البحر.
لاَحظَ تعبير يدَيَه للمرة الأولَى.
تَعبٌ خفَيٌّ رحيبٌ كماَ الحرّيّة.
أتَى المندوبون وراحوا يُقدِّمُون الهدَايا والأنخاَب،
وهمْ يعدُون بالغنَائم وألقابِ البطُولةَ.
نَظَرَ ، غيَرَ مَصدّقٍ، إلَى سرَطانٍ يترنّح فوَقَ حصاَةٍ
بيطءٍ ، مستَتِرياً ،
ولَكَنِ بطريقةٍ رسميّة
كَماَ لوَ كاَن يصعدُ إلى الأبديّة.
لَم يعرفُوا أن غيظَه كان مجرد اعتذاَر.

طقس ليلي

ذَبحّوا الدِّيكَ ،والحمَامةَ ،والحمَل.
بالدَّم غَطوا أكتافَهم ، ورقابَهم، ووجوُهَهم
استدَارَ أَحدهُم إلَى الحائِط
ولطَّخَ قَضِيبَه بالدَّم.
عندئذ ، أُطلقت النسوةُ الثَّلاثُ الواقِفاتُ فِي إحدَى الزَّوايا.
اللاَّئي يَضعنَ بَراقعَ بيضاءَ،
أَطلقَن صرخَاتٍ قَصيرةً
كَما لَو كُن يتعرَّضن للذَّبح.
والرجَّالُ ،كَماَ لو لَم يَسمعوا،
كَانُوا يُشَخبِطوُن علَىَ الأرض
بقطعةِ طبَاشير
فيرسمُّون حيَّاتٍ مفرودةً وسِهاماً قَديمة.
في الخارج،قَرعت الطبُّول،
وصوَتَها يصلُ إلَىَ كُلِّ المناطقِ القَريبةَ.

«لَقد نَحَتُّ هذا التِّمثالَ مِن الصَّخر».
قال .
«لاَ بإزميل ، بل بأصابعي العَارِيةَ،
بِعينَي العَاريتَين،
بجسدي العارِي،
بِشفتَي .
وأنَا لاأعرفُ الآن مَن هوَ أنا ومَن التِّمثَال»
اختبأَ خلفه،
كان قبيحاً ،قَبيحاً .
احتضنَهَ،
دفعه وهوَ يُمسكهُ مِن خَصرِه
وسَارَا معاً.
وبعدئذ سيزعمُ أنَّ هذاَ التمثالَ (الرائعَ حقّاً)

كانَ هوَ نَفسه،
بل إنّ التّمثال قد سارَ بنفسِه .
ولَكَنِ ، مِن يصدّقَه؟

في كلّ مرّةٍ فتحَ فيها نافذَتَه،
كان يرى نفسه خلال نافذةِ البيت،
عبرَ الشارع.
في المرآةْ الطّويلةْ في غرفة الأُخرَى،
بِصورةٍ سريّة،
كمَا لَو كان قَد دخلَها لِيسرقَ شيئاً ماَ.
أمرٌ لايَحتمَل ـ
ألاّ يكون المرءَ قادراً علَى أن ينالَ قليلاً من الهوَاء،
قليلاً من الشمس ـ
لاشيءَ.
ذاتَ يوم، التقطَ حجَرا،
صَوّبَ ، ورمَى.
مَع الصّخبِ ظهرَ جارُه في النافِذَة.
<<الحمدَ للهِ>> ـ قال ـ

« كلَّما حاولتُ النَّظَرَ لِنَفسي في مِرآتي ،
نظرَت إلى مرَاياكُم فِي مكرٍ،
أمرٌ لايُحتمَل».
عَادَ الآخَرُ إلَى حجرَتِه،
إلَى مكَانِه.
وهنُاك ، في مِرآتِه،
وقَفَ الجارُ ، في مواجهَتِه،
وبينَ أسنانِه سِكّين.

موت في كارلوفاكسي

كاَن الرجلُ الميتُ والأيقُونةُ في الغرفة الدّاخليّة.
وقَفَت المرأةُ بجانبه.
كِلاهُمَا مُتصالبُ الذّراعَين.
لم تَتَعرّف علَيه.
كانت المرأةُ الأخرى ، في المَطبخِ ، تنُظّفُ البآزِلاّء.
تَدفّقَ صوتُ غليانِ الماَءِ في الإناَءِ إلَى غُرفَة الرجل الميّت.
دخَلَ الإبنُ الأكبَر.
نَظَرَ حوَلَه.
خَلَعَ قُبّعتَه ببطءُ
لَملَت المرأةُ الأخرى ، في المَطبخِ ، تنُظّفُ البازِلاّء.
تَدفّقَ صوتُ غليانِ الماَءِ في الإناَءِ إلَى غُرفَةِ الرجلِ الميّت.
دخَلَ الإبنُ الأكبَر.
نَظَرَ حوَلَه.
خَلعَ قبّعتَه ببّطء

لمَلَمت المرأة الأُولى ، بِلاَ ضوَضاءٍ قدرَ الإمكاَن،
قِشرَ البيضِ من المَائِدة
ووضعتَه في جَيبِهاَ.

هذاَ المعقدُ هوَ ماَ كاَن يجلسُ عليهِ الرجلُ الميِّت.
المخملُ الأخضرُ لامِع حيثُ كاَنت ذِراعاه تستقرِان.
فيما بَعد، عندماَ أخذُوه بعيدا،
جاءَ الذُّباب - بضعَ ذُباباتٍ ضخمةٍ هادِئة.
كاَن الشِّتاء.
مَحصُولٌ برتقالٍ وفير -
كانُوا يقذفون البُرتقال بعيدا
خلَفَ سِياج ساحاتِ المخزَن،
كاَنت السماءُ أيضاً غائمةَ -
فلَم تكُن لتَستطيعُ أن تقُولَ متَى طلَعَ الصباَّح.
وذاتَ يوم، في الصباَح الباكر،
طرَقَ النقاشُون بفُرشاتهم.
ردَّ الخادمُ النَّحيل
أعطاهَم أربطةَ عنُقِ الرجلِ الميَن -

رباطَ عنقٍ فاتحَ الزرقة ،
وواحداً أصفرَ،
وواحداً أسودَ.
غمزوا بِعيونهم لهُ.
ومضَوا.
والمقعدُ في الدّورِ الأرضي، تسقطُ الفئرانُ في شرَكه.

اعادة تكوين النوم

في اللّيل ، تَهوى كسرُ الجصِّ من السقف فوقَ السرِّير.
لَم يكُن ثمةَ مكان للتمّدد في الفِراَش.
المرآةُ أيضاً تحطّمت.
والتمثالُ الجبسيُّ في المَمر تَفَطّى بِالسنَاج .
بلَ أنكَ لاتستطيعُ أن تلمَسَه،
دَعه وشأنَه يتعانقَان .
وعلاماتُ سوداَء تَخلَفت على الفَخذين،
والركبَةِ ، والشّفتَين ، وراحتَي اليدَين.
شهُور طويلة مضَت
منذ انقطَعَ الماءُ ، وخطُّ التليفُون ،والكَهرباَء.
وعلى المتَضدةِ ، ذات اللوحِ الرُّخَامى،
بجانبِ أعقابِ السَّجاَئر،
كانت ثمرتَان من الخَسِّ الضخمِ تتَعَفّنَان.

لوريات ضخمة تسرع على الطريق العام في الليل
محملة بلفات الأسلاك الشائكة وأقنعة الغاز.
في الفجر ، أسفل المبنى الحجري،
يديرون محركات الدراجات البخارية.
ورجل بالغ الشحوب ، يرتدي سترة حمراء،
يخرج إلى سطح المبنى،
ينظر إلى النوافذ المغلقة ، والتلال.
يشير بإصبع نحيل،
يحصى الفتحات في برج الحمام المهجور منذ أمد بعيد،
واحدة ، واحدة.

مكاتب الاستجواب

مَمَر طَويل . أبوابٌ مُغلقةٌ علَى الجَانبيَن.
مدخنةٌ موقد خَفي ـ تنفثُ دُخاناً قَليلاً.
في الطّرف الآخَر ، خمسةٌ رجالٍ يرتدُون زِياً أَسوَد،
ويضعوُن أقنعةً مُوحّدَة،
نظروا إليه.
طرَقَ أحدَ الأبواب.
لاَشَيء
الثّاني،
الثّالث،
حتى الأخير
لاَجواَب.
عِندئذٍ ، يستديرُ إلَى الجانبِ الآخَر،
طرَقَه طرَقَة ، علَى كلّ الأَبواب.
لاشيء.

الرجالُ المقنَّعون لا يتحركون.
إذَن؟
وحينَما قَرر أن يعبرَ المدخلَ ويرحل ،
انفلقَ البابُ ذاَتيا.
حلَّ الظلاَم.
كان المطرّ ينهمرُ في الخاَرج.
سَمعَ صوتَ الماء علَى السَّقف الصفيح،
كاَن لَديه من الوَقت
مايكفي بالضبط ليغرسَ في ذاكرته:
الأسفلتَ المبتل الذي يعكسُ صورةَ محلّ الحلاَقة
الجَديد
المصنوع من الزُّجاَج،
مع مقاعدَ عاليةٍ باَهتَةِ الزُّرقَة.

ليس قليلاً أبداً

شيءٌ ما آخَر - ما هُوَ؟
هُوَ نفسهُ لايعرِف.
أَضفه .
إلَى أيِّ شيءٍ أُضيفهُ؟ وماذاَ أصنعُ بِهِ؟
هوَ لايعرِف
لاَ يعرِف.
وحدها هذه الإرادةُ إرادتهُ
يأَخذ سيجاَرة.
يُشعلُها.
الرياحُ تَعصفُ في الخَارج.
سَوف يتحطَّمُ النخّيلُ في فَضاَءِ الكَنيسةَ.
الرِّيحُ لا تدخلُ ساَعةَ الحائِط.
لاينهارُ الزّمن.
التاّسعةَ ، العاشرة ، الحاَديةَ عَشرة ،الثاّنيةَ عَشرَة،

الوَاحِدة.
إنهُم يضعُون المائدةَ بجوارِ البابِ في الغُرفَة،
يُحضِرون الأطبَاق.
المرأةُ العجوزُ ترسمُ شارةً الصَّليبِ علَى نفسِهاَ.
الملعقةُ تنتقلُ إلَى الفَم.
وشَرِيحةُ خُبزٍ تحتً المائِدَة.

الفتاة التي استعادت بصرها

آه - تقول - إنني أرَى مِن جَديد.
طَوالَ هذه السِّنين كَانت عَيناي غَريبتَين علَىْ،
كَانَتَا حَصاَتينِ داخلي،
كَانتَا حَاتَين عَتيقَتَين
في ماءٍ كَثيف ، مُظلِم - ماءٍ أسودَ.
الآن - أليست هذه غيمةً ؟ وهذه وَردة ؟قُل لِي،
وهذه ورقة شَجَر - أليست خَضراء؟
خَ - ضْ - رَ - ا - ا - ا
وهذا - صوتي - حقاًّ؟
هل يُمكنُكَ أن تَسمعني وأنا أتكلّم؟
الصّوتُ والعينَان -
أليس ذَلِكَ مايُسمىّ الحرّيةّ؟
أسفَلَ في الطّابِق ِالأرضي
نَسيتُ الصينيةَ الفضيةَ الواسِعة،

والعلبَ الكَرتونيَّة،
والأقفاصَ وبكرات الخَيط.

على الجانبِ الأخرِ من الشآرع الخَلفي
حيثُ توجدُ سلالمُ الحريق،
حيثُ توجدُ آنيةُ زهور مُحطَّمةَ ، وأباريق زُجاجيةٌ مُهشّمة،
حَيثُ توجدُ كلاب ميتة، ودوُد ، وذُباب أخضرَ ،
حيَثُ يبَوّلُ تجارُ الحديدِ ، والجزاّرون، والخرّاطون -
يفزعُ الأطفالُ في الليّل ،
والنجومُ تصيحَ كثيراً كثيراً ،
تتَنادى من بعُدٍ سحيق
كَما لَو أنَّ كلَّ واحدٍ في جانب -
لا تُحدّثني مرةً أُخرى عن التّماثيل - قَال
لاَأستطيعُ الاحتمالَ ، أقُولَ لَك.
لاَاعتذاراَت أُخرى -
أسفلَ في القَبوِ الكبير،
النساءُ الهزيلاتُ بأذرعهنَّ الطويلة يجمعنَ السنّاَجَ مِن

الغلايات ،
يَدهنّ عيونَهُنَّ، وأسنانَهُنّ،
وبابَ المطبخ، والإبريقَ الزجاجي،
وهُنّ يعتقدن أنهُنّ - بذلك - يُصبحنَ غير مرئيات ،
أو - على الأقل - لايمكنُ التعرفُ عليهن،
بينما المرآةُ في الممَر،ترتفعُ فوقهُنّ
عندماَ يدخلْن في السرِّ أويخرُجن
ملتصقاتٍ بالحائط،
وضوءُ الكشّافِ يتّجه إليهن في منتصفِ العُشبِ
الأصفر.

بلا انفصال

خلفَ الحائطِ القَديم،
عبَرَ المَستَودعَات،
وخلالَ الفتحاتِ النّاتجةِ مِن زَحزَحةِ الأشجارَ،
رأى
الميت
بعينَين وحشيتَين ، مُتهمتَين،
الصّيادَ الشاّب
الذي بَالَ علَى التاّجِ المُحَطّمِ لأحدِ الأعمدَة.
هكذا،إذَن،
فإذا كَان الأحياءٌ يستلقُون
فالموتَى أيضاً يستلقُون.

بانوراما

صفوفٌ من أشجارِ اللّوز،
صفوف من التّماثيل ،
الثلوجُ العاليةُ غطّت الجبَال،
والمقَابرِ،
وطلَقات الصيّادِين فِي بَساتِين الزّيتوٌن -
جَمالٌ رائعٌ ، عبَثٌ رائع،
كَمَا الأخوات، تكذّب كُلٌّ منهُن الأُخرَى،
يكذّبُ كُلٌّ عيث الحيَاة،
وعيثِ الموَت.
عربَةُ الموتَى مَرّت
مُحملَةً بأزهَارِ اللّوز.
والتّماثيِل
أطلّت مِن النّوافذِ.

بعد المحاكمة

الوجهُ المرعوبُ أُوصِد.
الشَّعرُ مُشعَث، القميصُ مُمزقٌ، والجَسدُ مليءٌ
بالكَدَمات.
أعَادُوا إليه الحزَامَ الجِلدي،
وساعةَ اليَد، والمِشطَ الأسودَ متروكِين على المنضدَة
أَخذَهم.
لَم يعرف ماذايرتَدي منهم .
الساعةَ ؟ أم الحِزَام؟
أينَ يجب أن يضعَ المِشط؟
نظَر إلى بطاقَتِه الشَّخصيةَ.
«لُوكَاس » قَال،
«لُوكَاس»قَالَ لنفسه مرةً أُخرى
لَم يرفَع عينيه،
وضعَ السَّاعةَ في معصمهِ ببُطء .

(إنه خطأُ المنضدَة -
مظلمةٌ وعارية تماماً - أحدُ أركانها مخدَوش)
ارتدى الحزَامَ أيضاَ - أَحكَمَهَ.
كان لايزالُ يّحكمهُ عندماَ خرَج إلى الممَر -
المرحاضُ العتيقُ يجمعُ الزجاجاتِ في المقهى،
وأصواتُ الحُراس يمكنُ سماعُها أسفلَ المنوْر.
«لُوكاَس ، لُوكاَس»قَالَ مرةً أُخرى
كأَنه يتحدثُ إلى شخصٍ غريبٍ بِلُغةٍ أجنبيةٌ
كان المَساء .
والأضواءُ تبَين في الشارعِ وفي «الميوزَيوم جاَردن»

في الليل ، يمكنُ أن يستشفَّ الحائطُ خلفَ الحائط.
لَن تأتي الأيائلُ لتشرَبَ الماءَ من النافورة.
فهمْ يقيمُون في الغابَات.
وعندماَ يكُون ثَمةَ قمَر،
فإن الحائطَ الأولَ ينهَار،
فالثّاني، فَالثّالث.
تهبطُ الأرانبُ البريّة،
تُحملقُ في الوادي.
كُلُّ شيء علَى حَالِه،
ناعماً ، غائماً ،فضيّاً،
قرنَ الثورِ في ضوء القَمر،
والبومةُ فوقَ السقف
والصندوقُ المغلقُ الطّافي فِي النّهر
مستقلاًّ بنفسه تمَاماً.

معسكر اعتقال

الصفّيرُ ، والصيّاحُ ،والحفيفُ ،والصوّتُ المكتوم،
الماءُ المسكوبُ، والدخانُ، والحَجرُ، والمنشار،
شجرةٌ ساقطةٌ وسطَ القَتلَى -
عندما خَلَع الحرّاسُ عنهمُ ثيابَهم.
كان بمقدُوركَ أن تسمعَ صليلَ عُملة التليفُون
وهي تتساقطُ من جيُوبهم واحدةً واحدة،
والمقَص الصّغير ، ومقلّم الأظافر،
المرآة الصغيرة والشّعر الطّويل المُستَعار الخَادِع
للبَطَل الأصلَع ، مُغَطى بالقَش،
زُجاج وأشجارُ شوك مُحطَّم
وعقبُ سيجارةٍ مُخَبأ خلفَ الأُذُن.

المدينةُ كلّها مُضاءَةٌ تحت السماء المسائيَّة،
ومصباحَان حمراوان ساطعَان يُومضَان عالياً بلا تبَرير،
فوقَ النوافذِ، والجِسرِ، والشَّوارِع، والتَّاكسِياًت،
والأُتوبيسَات.
«كان لدَيَّ أنا أيضاً درَّاجة» - قَال - «كُنت أحلمُ بذَلك»
قال.
المرأةُ في الغرفة نظرَت بعيداً، لَم تقُل كلِمة،
لَم يكُن فُستانُها مخيطاً من الجانبِ الأيمن،
فلَو وقفَت لاستطَاع المرء أن يرَى انحناءَةَ كتفِها.
أمَّا الباقِي، فلا يمكنُ للمرءِ أن يتحدَّثَ عنهُ - قال،
فأنتَ تحتفِظُ به كنظَّارة سِياحةٍ مكسُورة
تحطِّمُها بنفسِك عندما يمرُّ جَامعُ الأشياءِ القديمة،
بلهفةٍ آثمةٍ، في الصباح البَاكرِ،
والنظَّارةُ الجَميلةُ ملفُوفةٌ في جَرائدَ قديمة،

قد تضربُها في سياجِ السُّلّمِ، بِقلَق،
لأنهَا ماتزالُ ترِن بصوتٍ عميقٍ، نافذِ.
ذلك الصَّوت الذِي لاينكسِر،
وكأنَّه يتآمرُ مع زجَاج النَّوافذِ، معَ الريح، معَ الجدران.
آنئذٍ، يصعَدُ العازفُ الأعمَى السلاَلم منُهكاً،
يضعُ صندوق الكمَانِ علَى الكُرسِي، يفتحهُ،
فإذَا بِنظّارتينِ تلمَعَأن تماماً.

جريح أم ميت؟

خرجُوا بالنقّالة سراً مِن البابِ الخَلفِي.
كنّا ننظرُ من فرجاتِ المصاريع.
عادَ أحدُهم ـ لابدَّ أنه نسي شيئاً ما ـ مشطَه.
وفي الشارِع التَمعَت الملاءة أكثَر بياضاً.
الأضواءُ لَم تشتعِل بعَد.
إنني أشكُ فيمَا إذَا كَان لَديهم وقت ـ قَال.
وقَال الرجل ذُو السيجَارة المُنطفِئة:
لِماذَا يحرصُون علَى إخفائِه؟
انحَنَت المرأةُ بجانبِه لأسفَل
فبَان فَخذَاها كلهُمَا مِن أعلَى
من الناحية المقابِلةَ، كَانَ الكلبُ الضخمُ يقترِب،
وهو يحملُ بينَ أسنانِه
القناعَ الذي كان مطابقاً لوجهِ الرجلِ الراقدِ علَى النقّالة.
وفجأةً ظهَرت المصابيحُ الخمسةُ القويةً .

تحتَها، المخبِّرون الخمسةُ، بلاَ حركةٍ، يرتدّون قبعاتٍ
سوداءَ جديدة.
ابتعدنا بسرعةٍ عن فرجاتِ المصاريع.
أُضيئَت الغرفةُ كلهاَ بالخطوطِ والشاَرت .
كانوا يضعّون خطوطاً تحتَ الآثارِ غير المرئيّة،
وعلَى المنضدة، وعلبَةِ المجوهراتِ، والمفاتيح
وأحد احذيتِه.

التعب الضروري

عليكَ أن تُحددَ الوقتَ، والضوءَ واللونَ التقريبِي،
ففِي الليلِ عندَما تمرُّ عربةُ الكَارو، ملْحمةً بالبرَاميل،
تسحقُ إحدى عجلاتهِا الجص،
وتَصرِ شقُوقَ الجدار.
خلفَ زُجاج النافذَة
يمكنكَ أن ترى في مواجَهَةِ المطبخ الأبيض
الثلاجةَ، وقدمي الرجلِ العَجوزِ الحافيتَين.
بعدئذٍ، يضاءُ نُورُ الحمَام.
يشدُّون الستائِرَ.
تأخذُ الفتاةُ صينيةَ التفاح إلَى الشرُفة.
والفُونُوغرافُ يعزِف.
وأنت لاتستطيعُ الاختيارَ بينَ الأشياءَ
بدُون علاقةٍ أو تَضاد،
إلَى أن تسمعَ الصرْخةَ وتنغرسَ السكّين

في المِنضدةِ الخشبيةً
وهي تطعنُ مِنديلاً ورقياً
يحملُ أثراً دَقِيقاً لشفتَين مرسوَمتَين.

إضاءة

تغربُ الشَّمس.
قاربٌ شراعيٌّ يدخلُ الميناء.
والصمتُ الذي ينفثُ البُخَار.. ذَهَبيٌّ ووَردِي.
مجدَافٌ يُومض.
والسلّمُ الأُرجوانيُّ المصنُوعُ مِن الحِبَال.
كَلٌّ شيءٍ مضيء - لاَ أحجَار، لاَأخشَاب.
والحاجبُ الفضيُّ للقَمَر ... منكَسِر.
وثلاثةُ أزرَارٍ ماتكادُ تلتمعُ علَى قَميصِك.
والموتَ، أيضاً، غائبٌ عَن الإضاءَة.

أفول نارسيسوس

تساقَطَ الجصُّ عن الحائطِ، هُنا وهُناك
جواربُه وقميصُه على الكُرسي.
تحتَ السرير، نفسُ الظّل، غامضٌ دائماً.
وقَفَ عارياً أمامَ المرآة.
تأمّل بإمعان.
«مُستحيل»، قال«مُستحيل».
أخَذَ من المنضدَةِ ورقةَ خَس كَبيرة،
وضعهَا في فَمه،
وراحَ يمضغُها، وهو يقفُ عارياً هناكَ أمامَ المِرآة،
مُحاولاً أن يستعيدَ أو يُقلدَ طَبيعيتَه.

بدون اكتمال

الغُيومُ علَى الجِبالِ.
فمَنَ الملَوم.
ماَذا؟
ينظرُ أمامَه، صامتاً، متعباً،
يستدير، يسير، ينحني.
الصخُوّرُ في الأسفلَ.
والطّيورُ في الأعالِي.
ابريقٌ في النّافذَة.
النبّاتاتَ الشوّكية فِي الوادِي.
الأيدِي فِي الجيوّب.
تبريرات، تبريراتٌ،
القصيدَةُ تتأخرٌ.
فرَاغ.
وقيمُ الكلمةِ محكُومةٌ بماستخَفيه.

في الظلام

مُشعِلُ القنَاديل مَرَّ عِندَ الغُروبِ ومعَه السلَّم،
أشعلَ قنَاديلَ الجزيرة كثقوبٍ منثُورةٍ في الظَّلام،
كآبارٍ صفراء كبيرةٍ مبَعثَرة.
في الآبارِ، تأرجَحَت القنَاديل،
عمُوديةً،
خَضراءَ نحَاسيةً،
وغَرقَت،
ومَضَ صليبٌ علَى برْجِ كنيسةِ «سانت بيلاجيا»،
كلبٌ نبَحَ خلفَ الحظيرة،
وآخَر عندَ الجُمرك،
شَارةُ الحانةِ كانت تقطرُ الدَّم،
والرجلُ ، عاريَ الصدّر، يحملُ سكيناً حمراءَ كبيرة،
والمرأةُ، شعثاءَ، تخفقُ البيضَ في إناء.

الريح... على الأقل

اللَيل. حجرةُ الطَّعام.
ذُباب علَى الثريّاً،
ذُباب علَى في الصِّينية، علَى الخُبز، علَى الأكواب.
الرجلُ العجوزُ يمضغُ في شرَاهة،
يتلصَّصُ علَى الأطباقِ الأُخرَى.
مفرشُ مائدةٍ أبيض، ناصعُ البَياض.
الريحُ في الشأرع مَعَ مصابيحِ الشأرع.
آه الريحُ بأنَابيبِها اللامعةِ الطَّويلةِ الطَّنانةّ
تَتسلُّ سِراً بين الجُدران،
تحتَ المائِدَة،
فِي يَايَات أَسِرَّةٍ كَبِيرة،
تمتصُّ الذُّباب،
والمناديلَ الورقيَّة،
والنُّوم.

آه الريحُ - قالَ.
وضَعَ ملعقتَه،
وخرَجَ.
سنظلُّ طُولَ الليلِ ننتظرُ عودتَه
فِيما تتساقَطُ بينَ حينٍ وآخَر
قَوالب ثلج صَغِيرة
في الإبرِيق.

اللذة الأولى

جِبَالٌ شَامِخَةٌ، كَاليد رُومون، أُويت، أُوثريس،
صُخورٌ مُهَيمنَة، كُروم، قَمح، وبُستَانٌ زَيتون،
لَقد شقُّوا مَحَاجِر هُنَا، والبَحرُ انسَحَب إلى الوَرَاء،
رائِحةٌ قويةٌ لشَجَر المستكَة الذِي أحرقَته الشّمس،
والسَّائلُ الصَّمغي يَقطرُ فِي شكلِ كُتَل.
يَهبِطُ لَيلٌ كَبِير.
وهُنَاك، على الشاطِئ،
آخيل، وقد تخَطَّى المراهَقَة،
يُجَرِبُ صَندَلَه،
أَحسَّ بتلكَ اللذَّةِ الخاصَّةِ وهو يضَعُ كَعبَه علَى إكليلِ
الفارِ.
وتعجَّبَ حينما نظرَ إلى الانعكَاسَات فِي الماء.
ثُمَّ مضَى إلى الحدَّاد يطلبُ دِرعه.
إنَّه الآنَ يعرف الشكل بِأدَقِّ التفاصيل،

والمشَاهِدَ المحفُورة علَيه،
والحَجْم،

كَان شبه مَريضٍ فِي الصبّاحِ التّالي.
كَان قد أُتخِم بالكلمَاتِ في الليلة الماضِيَة.
وهو لايستطيعُ احتمالَ الكلمَات،
ولاَ يستطيعُ الخلاَصَ مِنهاَ.
إنهمّ يدهِنُون البَيتَ في الجَانب الآخَر مِن الشاّرِع
بِالأبيَضِ الصّفِي، الأبيضِ النّاصِع.
وأصواتُ النقاّشين ترنٌ عَاليةً فِي ضوءِ الشّتاء.
احتضَنَ احدُهمّ المدخَنَة على السّطح
كمَا لَو كان ينكَحُهَا.
قَطرَاتٌ كَثيفةٌ مِن الطلاّء الأبيَض
تَتناثَرُ على التربة السوّداءِ وأوراقِ العشبِ المتعفنَة.

قبل النوم

رتّبت الأشياء،
غَسلت الأطباق.
كلّ شَيء هادئ.
الحَادية عَشرَة.
خَلَعَت حِذاءَها لتذهَب إلى السرّير.
تَتمهلُ.
تتباطأُ بجَانِب سَريرِهَا.
هل نَسيَت شيئاً مَا يجعلَ يَومَها لايُريدُ الانتِهاَء؟
ـ المَنزلَ، إذَن، ليسَ مُربَّعاً،
ولا السرِّير،
ولاالمنضَدَة ـ
ترَفعُ جَوربَهَا، لاشعُورياً، أمامَ المِصبَاح
لِتكتَشِفَ الثُّقب.
لاترَى شيئاً.

إلاَّ أنَّها مُتأكدةٌ أنَّه هُنَاك

- رُبما كانَ في الجدَار، أو فِي المرآة، -

فَخِلالَ هَذا الثُّقب تَسمعُ صَهِيلَ الليّل.

ظلٌّ الجَورَب علَى الملاءَة

شَبَكَةٌ فِي مَاء بَارد

تقطَعهُ سَمَكَةٌ صَفرَاء عَمياء.

تعداد

النَّاسُ يتَوقَّفُون فِي الشَّارع، ينظرُون.
الأرقامُ فوقَ الأبوابِ لاتَعنِي شيئاً.
النَّجارُ يدُقُّ مِسماراً فِي المنضَدَةِ النَّحيلةِ الطَّويلة.
شخصٌ ما يلصِقُ قَائِمةً بالأسماءِ علَى عامودِ التلغرَاف.
قُصاصةُ جَريدَة تصدرُ الحفِيف،
تَعلَقُ بأشجَار الشَّوك.
العنَاكبُ تَحتَ أوراقِ الكرُوم.
إمرأةٌ تخرجُ مِن أحد البيوتِ لتدَخُلَ آخرَ.
الحائِط أصفَر ومُبتَل،
الطِّلاءُ ينقشِرُ.
قفصٌ بِهِ طائِر كنَارِي فِي نافِذةِ الرَّجلِ الميِّت.

ذوبان

أحيَاناً مَا تجئُ الكَلِماتُ مِن تِلقَاءِ ذَاتِهَا، تَقرِيباً،
كَأوراقِ الشّجَر .
الجذُور المَرئيةُ، التُّربَة، الشّمسُ، والماءُ قَد سَاعدُوا،
والأوراقُ المتعفّنةُ القديمةُ ساعدتْ أيضاً .
ويُمكنُ للمعَانِي أن تَلتَصِقَ بسهُولةٍ كنسيجِ العنكبُوتِ
علَى الأوراق،
أو الغبَار وقطَراتِ النّدى التِي تتلألأ بِومضَاتٍ مرتَعِشة.
تَحتَ الأوراقِ،
فَتاةٌ صَغيرةٌ تَنتزعُ أحشَاءَ عرُوستِهَا العَارية،
تسقطُ قَطرةٌ علَى شَعرِهَا،
تَرفَعُ رأسَهَا،
لاتَرى شَيئاً،
إلاّ الشّفافيةَ البَاردةَ للقطرةِ تذوبُ علَى جسَدِهَا.

الشخص الثالث

جلَسَ الثّلاثةُ أمامَ النّافذَةِ ينظرُون إلى البَحر.
تحدّث أحدَهُم عَن البَحر.
الثّاني كَان يَستَمعُ.
أما الثّالث فَلا تَحدّثَ ولاَاستمَعَ،
كَان يغُوصُ في البَحر، ويَطفُو.
مِن ورَاءِ إطارِ النّافذَة،
كَانت حركاتُه بطيئَة،
واضحةً في الزُّرقة النّحيلَة الباهِتة.
كَان يستكشِفُ قارباً مُحطّماً.
دقّ الجرَسُ الميِّت
انبثقَت فقَاقيع جَميلَة مُندفعةً بصوتٍ ناعِم -
فَجأةً سألَ أحدَهمَا، «هل غرِقَ؟»،
قَالَ الآخر «غرِق».

نَظَرَ إليهِمَا الثَّالثُ مِن قاعِ البَحرِ عَاجِزاً
بِالطَّرِيقَةِ التِي ينظرُ بِها المرءُ إلى نَاسٍ غَرقَى.

داخل وخارج النافذة

في الخَارج، غُيومٌ كَبيرةٌ تأخُذُ حمَّامَ شمس،
ظِلٌّ الكَنيسةِ في الوادِي.
الخُبزُ ملفوفٌ فِي منديلٍ مُعلّقٍ فِي الشَّجرةَ.
الرِّيحُ تَهبُّ مِن الجِبَال،
لتَختَبئَ فِي مَتاهَة صغيرةٍ تَحتَ السُّلم.
المَرأةُ - جَنبَ النَّافذةِ - ترَفُو رِداءً صُوفياً.
والرَّجلُ يَخلَعُ حِذاءَه المَطَّاط،
ينظرُ إلى قدَميه -
قَدميه العَاريتين اللّتين تَخطُوان علَى التُّربة.
تتركُ المرأةُ إبرَ الخياطَة،
تَنهضُ،
تتَردَّد،
تَأخذُ الحذاءَ المطَّاط،
تَضعُ يديهَا فِيهما،

نَركعُ،
نَزحفُ تحتَ السَّرِير.

في انتظار الاعدام

وَقَفَ هنَاكَ في مُواجهَةِ الحائِط،
فِي الفَجر،
وعَيناه مكشوفتَان،
وعندَما صوِّبت إليه اثنتا عَشرة بُندقيَة،
أحسّ - فِي هدُوء - أنّه فَتِيٌّ وجَميل،
أنّه يستحقّ أن يكونَ حليقاً نظيفاً،
أن الأفقَ القُرمزيّ الشّحبَ البَعيدَ يصبحُ هُو -
وأنّ أعضاءَه التناسلية - نعَم - تَحتَفِظُ بثِقلِها المنَاسِب،
وتَبعَثُ علَى الحُزنِ فِي دِفئِها
- حَيثُ ينتظرُ المخصيُّون،
حَيثُ يُصوِّبُون، -
هَل تحوّل الآنَ إلى تِمثالٍ لنَفسهِ؟
وهُو ينَظرُ إلَيه، عَارياً تَماماً،
فِي السّاحةِ العُليا،

فِي يَوم مُشرقٍ مِن الصَّيفِ اليونَانِي -
ينظرُ إليه منتصباً شاهِقاً
وهوَ نَفسهُ خلفَ أكتَافِ الزّحَام.
خلَفَ السائحاتِ الشّرِهاتِ المُسرعَات،
خَلفَ النّسوة الثّلاثِ المتأنقَات
اللّائِي يَضعَن قبّعاتٍ سَودَاء.

منظر طبيعي أبيض

غَادَرَ دُونَ أَن يلحظَه أحَد.
لاَخُطوَة سُمعَت عِندَ البَاب.
شَيءٌ لايَصدّق أنّها لم تُمطر أبداً فِي اللّيل.
فِي اليوم التّالي شرُوقُ شمَسِ الشّتاءِ بِلا انتهاء،
كَشَخصٍ مَا يَحلِقُ ذقنَه فِي حَمّامٍ أبيَض
أمامَ مِرآةٍ نَظّفتهَا يَدٌ مجهُولَة
بقُصَاصة وَرقٍ مُبتلّة، ونَاعِمة،
المُوسَى بَليد،
الجِلدُ يَحمَر،
وشَعَرُ الذّقنِ يأخذُ شكلَ البُقع،
وبَعَد هَذا الارتبَاك
تاتِي رائِحة الكُولُونيا.

فِي بُطءٍ، تنتهي الأشياءُ إلى الخَوَاء،
كَتِلك العِظَامِ الضّخمةِ التِي يَجِدُها المرءُ علَى الشّاطِئ
فِي الصّيفِ،
عظَام حصَان أو عِظامِ حَيوانَاتِ مَاقبلَ التّاريخ،
خَاوِيَة مِن الدّاخِلِ، بِلا نُخَاع،
كلُّ هذِه البقَايَا بيضَاءُ مُوحَّدة،
بلاَ لَون،
ذات ثقُوبٍ خَفيّة،
كَمَا يَحدثُ معَ الغُرفِ المدهُونةِ فِي الشّتاء
عندَما تُمطرُ السّماءُ بِعُنف.
وتُمسكُ مِقبَضَ البابِ أَو يَدَ فِنجَان الشّاي
دُونَ أن يُمكنِكَ القَول
مَاإذَا كُنتَ تُمسكهُمَا أَم أنّهما يُمسِكانك
أَم أنّهُما يُمكِن إمسَاكُهمَا أَو إمسَاكُك.

وفجأةً،

وأنتَ علَى وَشكِ احتِساءِ الشاّي،

ترَى بينَ إصبَعيكَ اليَدَ الخزَفية نفسَها، ـ

والفنجانُ مفقود

ـ تتَفحَّصُها: بيضاء تَماماَ، بِلا ثِقل، عَظميةٌ تقريباً ـ

تَظُن أنّها جَميلة،

تَأخذُ شكل نِصفَ صِفر ـ يَهفُو إلى الاكتِمال،

فِيماَ علَى الحاَئِط،

وعقَب قَرقَعةٍ عَميقة،

ينسربُ البُخاَرُ الداّفئ من الشاّي الذِي لَم تشربَه.

نَفسُ الصَّوتِ، الذِي مايَزالُ أجَش،
قَالَ لَه لاهِثاً،
«هَاهُنا أنتهِي، وهَاهُنا أبدأُ مِن جَديد» -
دائِماً نَفس الأمر،
دَائِرةٌ مُتكررَة،
وَفِي الدَّائرة،
السَّريرُ الخَاوي
أو المِنضدَة العَاريةُ معَ المصباح
الذي يضئ يدَين تتَحركان بِلاهدَف
تَخلعَان قُفازَين طوِيلين سَوداوَين.

منزل ذو ثلاثة طوابق وطابق سفلي

فِي الطَّابِقِ الثَّالثِ كَانَ يَعيشُ الطَّلبة الثمَانيةُ الفقُراء.
فِي الثَّاني الخَياطاتُ الخمسُ مَعَ كَلبيهِن.
فِي الأول مَالكُ الأرضِ معَ ابنتِه المُتبنَّاة.
فِي السُّفلي، السلالُ، والأباريقُ، والفِئران.
والطَّوابقُ الثَّلاثَة تستخدِمُ نفسَ الدَّرج.
تسلَّقَ الفأر الحائط.
فِي الليلِ، عِندَما مرَّ القِطار
ذَهبَت الفِئرانُ إلَى السَّطحِ من خلالِ المدخَنَة
ونظَرت إلى السَّمَاء،
إلى الفيُوم،
إلى سياجِ الحَديقَة،
إلى أضواءِ المطَاعِم،
فِيمَا أوصدَت الخيَاطة الكُبرى المصاريع،
وفَمُها مليء بالدَّبابِيس.

مَاءٌ يتساقَطُ علَى حَجَرٍ،
صَوتُ الماء
فِي شمس الشتَّاء،
صَرَخَةُ طائرٍ وحيدٍ
فِي السَّماء الفارِغَة
تَبحثُ عنّا مِن جَديد،
وَهي تومئ
(إلى أيِّ «نعَم» تومئ ؟)
يتَساقطُ
مِن الأعَالِي
فَوقَ أتُوبيسات مُتوقّفة
مُمتلِئة بسائِحي القُرُونِ الميتَة.

أساسيات

خَاطَ الأزرارَ فِي مِعطَفِه بصُورةٍ خَرقَاء،
بإبرة غَليظة، وخَيطٍ غليظ.
يُحدِّث نفسَه:
هَل أكلتَ خُبزَك؟
هَل نمتَ جيداً؟
هَل كُنتَ قَادراً علَى الكلام،
على أن تفرِد ذِراعك؟
هَل تَذكَّرتَ أن تنظرَ مِنَ النَّافِذة؟
هَل ابتسمتَ عِندَما سَمِعتَ طرقاً فوقَ البَاب؟
فَلَو أنَّه المَوت -
فإنَّه يأتِي فِي المقامِ الثَّاني.
فَالحُرِيةُ دائماً تأتِي أوَّلاً.

لاَ، لاَ - يقُول مَن جَديد. لاَ، لاَ.
يقَلِبُ ثيَابه مِن الدَّاخِلِ إى الخارِجِ،
يقَلِبُ كأسَهُ رأساً على عقَب،
يقَلِبُ الماَءَ من الدَّاخل إلى الخارج،
يقَلِب الموتَ مَن الدَّاخلِ إلى الخارج،
يلبسُ حِذاءَه فِي يديه،
يلبسُ قفازيه فِي قدميه،
«أنتَ كاذب»، يقولون له،
يغضَبون.
النسوة الثَّلاث يضحكن فِي الشُّرفة.
لاَيرَدّ.
يظلُّ ساكناً،
تحطُّ ذُبابةٌ علَى خدِّه.
النسوة الثَلاثُ يضحكنَ فِي الشُّرفة.

إنهنّ شابات.
يَصدُر عنهنّ حَفِيف.
وذلك مايُريد.

هجران

أطباءُ الأسنانِ تضاعفوا في ضاحيتنا الفقيرة،
وأيضاً الصيّادلة والحانوتية.
الليالي مصابيحُ ضوءٍ أخضرَ
فوقَ الأبوابِ التي يتقشّرُ طلاؤها،
خطوط طويلة من الضوء.
صنبورٌ منسيٌ يسيلُ طوالَ الليلِ في الشارعِ الجانبي،
محلُّ الحلاقة أمامَ محلِّ الزُّهور.
شخصٌ ما ينظفُ حذاءَهُ أمامَ البابِ مدّةً طويلةَ
كأنه على وشكِ دخول قاعةٍ خاليةٍ
ذات أرضيةٍ رخاميةٍ تلمعُ بالورنيش،
الفراغ غيرُ معهود،
وأيضاً - غيرُ معهودةٍ - الخطواتُ التي يخطوها،
والحركة،
وقلّةُ النوافذ،

والصّمت،

والمفتاح،

والمنديل.

المعتقل بيرايوس في قسم الترحيل

نِصفُ البَطّانية تحته،
ونصفُها فَوقَه،
حُمّى ، أسمنت، رطوبة،
نُقوشٌ علَى الجُدرانِ مَحفورةٌ بالأظافرِ -
أسماء، تَواريخ، مَواثيق بائِسة،
نَفسُ الكَابوس يَفتحُ ثقوباً بنفسِ كشّافِ الضّوء:
«اللّيلَة» ، «اللّيلة»
«غداً، فِي الفَجر».
مَن الذِي سَيبقى هُنا ليذكرَنا
عِندَما يَسمعُ المفتَاحُ فِي القفل
والسّلسةُ الطّويلةُ تُجرُّ علَى الأبيضِ الذي لاينتَهي،
حَيثُ السيجارةُ الأخيرَة التِي رَميناهَا، فِي أحدِ الأركَان،
لاتزَالُ ترسلُ الدُّخان.

المعنى واحد

الكَلماتُ المحسوبةُ، الكَثيفةُ، المُحدَّدة،
الفَامضةَ، الملَحَّة، المُستَريبةَ،
الذِكريات العقَيمة،
التَّبريرَات، التّبريرات،
التأكيدُ على التوّاضع، -
الأحجَارُ المفترَضَة، والمساكن المفترضة، الأسلِحةُ المفترَضة -
مِقبضُ البَاب، مِقبضُ الإبريق،
المنضدَةُ بِالزُّهريَّة، السَّرير الصناعي -
دُخان.
الكَلمات -
نُردِّدُها علَى الهوَاء، علَى الخشَب، علَى الرُّخَام،
نُرِدِّدُها علَى الورَق -
لاشيء،
الموت.

عليكَ أَن تُحكم رِباط عُنقِكَ، هكَذا .
فلتَهدأ. انتَظر. هكَذا. هكَذا.
بِبُطء، بِبُطء، فِي الفتحةِ الضيِّقة،
هُناكَ خلفَ السلّالم،
والظَّهر إلى الحائط.

ورقيات

فِي المِرآة
فِي الركنِ الأيمنِ
علَى المنضدةِ الصفرَاء
تَركتُ المفاتِيح.
خُذهَا.
البلّورُ لاينفتحِ
لاينفتحِ.
المنَاظِرُ الطّبيعيةُ تَعدُو
بِمحاذَاةِ زُجاجِ نافِذةِ القطَار.
لَقد عثَرتُ علَى عودِ سِواكٍ
فِي جَيبِي،
وبُرجِ الكَنيسة
فِي قبعتِي.
الوُرودُ علَى السَاق.

ويَدُكَ علَى الحِزَام.
مَاذَا تُرِيدُ أن تسأل؟
مُغطاةٌ بِالملاءَة
- بِالرِّقة تتنفسها -
(أهوَ الشِّعر؟)
يُقلعُ القارب.
ينتفخُ الشِّرَاع.
ألمس بإصبع واحدٍ
الرياحَ واحدَةً واحِدَة
والصَّمتَ واحداً واحداً.
سأُلوِّن ظلِّي بالأزرَق.
سأُنظفُ أسنَانِي
وأعزِفُ علَى الجِيتَار.
أنتَ تَختبئُ تَحتَ سَرِيري.
سأتظاهرَ بأنَني لاأعرِف.
تَظَلُّ تتَوقَّع
أنِّي سأقُول:
«إنه ليسَ كذلِك».

هُو كَذَلك .

بِالنسبة لي أيضاً.

أنتَ حَذِرٌ حِينَ تَقُصُّ أظافِرك.

والمقَصُّ يومِض.

ريحٌ صاخِبَة.

لَيل.

الأضواء تُومِضُ فِي الميناء.

فِي مَمَر مكتَبِ الجمَارِك

عَاملة النظَافة

تَبكي فِي هدُوء.

الدّواليبُ موصدَة.

لافتَة: «ممنُوع».

الريحُ رَفِيق.

الأشرِعة، الأشرِعةُ الكَبيرة.

هَذا الضّوء

هُو الوَحيد

عَالياً على الجبَل

حَملَه إلى هُناك المَوتى.

ألاّ تتذكّر ذَلِك؟
والرُّخَام
العَارِي تَماماَ
الأبيض تماماً
لاينتَظِرُ مِن أجلِ التّمثال.
كلّ شَيء سرِّي -
ظلٌّ الحجَر
مِخلَبُ الطَّائر
بكَرة الخَيط
الكُرسِي
والقصيِدَة.
الفتيَان
لَيسَ مَرضاً
إنه إجَابَة.
إنهم فَاتِنّون (هل تَذكّرهّم؟)
سَاروا بِاستقَامَة.
رأوا بِاستقامة.
غَنوا.

حَملوا حِرابَهم عَموديّةً
عَالياً، عَالياً.
لم يَروا
إنّه لَم يكُن ثمّةَ أعلامٌ.
فِي الرِّيح الوحشيّةْ
عَالياً، عَالياً،
مِن ارتفاع أكثرِ النّوارس بيَاضاً ـ
الحُريّة.

كلُّ شيءٍ كان غريباً في تلكَ الأيّام.
الرُّهبانَ تركوا الأديرةَ، وتحوَّلوا إلى باعةٍ جائلين،
وآخرون كانوا يبيعون التّوت البرّي.
ودسّوا ثيابَهم الكهنوتيّة في سلّة ما،
أو في منديلٍ أسودَ مصفوفٍ بالأزرار.
مَعَ الغسَق، كانوا يرتدون ثيابَهم من جديد.
ينسلّقون الأشجار، يمسكون بالبوم، ينزعونَ ريشَها،
ثمّ يطبخونها خلفَ جدرانِ المدخنة.
ومن نقطةٍ مقابِلة، كانوا يرقبون النّار تنعكسُ على الشّاطئ.
في اليومِ التّالي، كان الرُّهبان يبيعون - من جديد -
التّوتَ البرّي، وبكراتِ الغزَل، وأمشاطَ الجيب،
ويكون الشّاطئُ قد تغطّى - حتّى البعيد - بالرّيش
والعظام.

فتاة عابسة

لَو أنَّها تَملكُ أَن تكُون شَيَئاً آخرَ - أيُّ شيء آخر.
فِي مواجهَتها تِلكَ المرآةُ المتوارية،
تَنظرُ إلى نفسِها، فتَرى حركتَها قبل أن تتَحرّك.
وفِي الخارج، فِي الحَديقَة، تنُادِي صَدِيقاتُها علَيها،
وحَبلُ القفز يتأرجَحُ تَحتَ الأشجَار،
فيُغطّي صدُورهَن وآباطهِن وشَعرهِن بزَهرِ الليمُون.
وهِي - كأنّها لاتسمَع - تخيطُ بآلةِ الخَياطةِ العتَيقة،
العِملاقَة، فِي الغرفَة،
تخُيطَ بِحدّةٍ، أقربَ إلى العنُف:
ملاءاتٍ بيضاءَ باردةٍ لسَريرِ العرُس،
وفِي المواجهَة، تكشِفُ لَها المِرآة مِراراً
أنّها جَميلة.

هيا، أيُّها السادة - قال، لاعقَبات.
افحصُوا كلَّ شيء. فليس لديَّ ماأُخفيه.
هاهي حجرةُ النوم، هنا المذاكرَة، وهنا حجرةُ الطعام.
هنا؟ - الخزانةُ العلويةُ للأشياءِ القديمة -
فكلُّ شيءٍ يبلى، أيُّها السادة،
إنَّها مليئة،
كلُّ شيء يبلى، يبلى،
في غايةِ السرعة، أيُّها السادَة،
هذا؟ مصباحُ أمي الغازي، ومظلة أمي
وهذا؟ - كشتبان - ملكُ أُمّي.
- لقد أحبَّتني بصورةٍ هائلة -
وبطاقةُ الهويّة المزيفة هذه؟
وتلكَ المجوهرَات التي تخصُّ شخصاً آخر؟
وهذهِ المنشفةُ القذِرة؟

تذكرةُ المسرحِ هذهِ؟ والقميصُ ذُو الثُّقوب ؟
وبقعُ الدّم؟ وهذِه الصوّرة؟
وهو يرتَدي قبَّعةَ امرأة، نعَم،
مغطاةً بِالزّهُور، مُهدَاةً إلى شَخصٍ غَريب.
وخَطُّ يَدِه.
مَن الذِي أخفَى هذهِ الأشياءَ هُنَا؟
مَن الذي أخفاها هنَا؟
مَن الذي أخفَاهَا هنَا؟

مطر الصباح

رأى ألوانَ المطَر وراءَ زّجاجِ النّافذَة -
الأصفرَ الفاتحَ فِي أدغالِ القصَب،
الصدّأ فِي القضبانِ،
الأخضرَ الظّليل فِي الرّمادِي الفاتِح،
واحتفظَ بِلَونِ الشّفافيةِ إلى النّهاية -
زُجاجِ كوبِ الماء وزّجاجِ النّافذة .
فِي مرآة الحمّام رأى الفتَياتِ الثّلاث العاريات.
أذرعهّنّ تراقصَت، بِلَونِ القرنفُل، خلفَ النّبع.
انحنَت إحدَاهّن لتقطِفَ وردَة،
فغطّى شعرُهَا وجهَهَا وأحدَ نَهدَيها،
وقفت مرةً أُخرى، ونفضَت شعرَهَا إلى الورَاء.
تطايرَت خمس قطَراتٍ فِضيةٌ علَى المِرآة.
ولَم تكُن تُمسك وردَة.
رحيل

رحيل

تَلاشَى فِي نهاية الطَّريق.
كَان القَمرُ عالياً.
صرَخَ طائرٌ علَى الشَّجَرة.
إنهَا قِصةٌ عاديَّةٍ وبسيطة.
لَم ينتبِه أحَد.
وبَينَ عامودِي إضَاءةِ الشارِع
بُقعةُ دَم كبيرة.

أمانة

عِندَمَا تَنحدرُ الشّمس، فِس شَهرِ مايّو،
تَضربُ المنزِلَ فِي جَانِبِه الغَربي.
يَطُولَ الغروب.
ينقشُ الحائطَ الأوسطَ - طُولياً - شريطٌ يميلُ إلَى الذّهبِي.
ويجدُ النّاسُ أنفسَهُم علَى شفَا رُؤيا عَسيرَة.
المناضِدُ الصّغيرةُ لدُكان الحَلوَى تَبرزُ إلَى الرّصيف.
والزّنبقِ الأحمَر يظهَر خلفَ لوحِ الزُّجاج.
فِي البيتِ المرتفعِ عبرَ الشّارع، فُتحت النّوافذ.
ويُمكنَ رؤية الفراغِ فِي غُرفَةٍ أُخليَت مؤَخراً.
ورُبّما - مَن يَدرِي -
رُبّما أنت مَن أمرَ، حتّى قبلَ هبوطِ الليل،
بإضاءة الكُراتِ الخضراءَ فِي سَاحة الكَنيسة،
لأنّه وقتُ التّناقضاتِ الصّعبة.
نَعَم، أنت،

المُخوَّل لَه(مِن قِبَلِ مَن؟) بِأن يَضَعَ فِي القَصيدةِ
بصُورةٍ مكشُوفَة:
الأحصِنَةَ الخَشَبيَّة، ومَفَاتِيحَ الحَقَائبِ الضَّائِعة،
وتلكَ النّماذِجَ المطّاطيَّة لثلاثِ ضفادِعَ أو أكثَر
لتتقَافَزَ برشاقةٍ فِي الحدِيقةِ المبلولةِ الوَهميَّة.

الآن بالضبط

الآن، إذْ لا تجد ما تقوله،
إذْ لا تجد ما تقدمه، ما تقترحه، ما تبرره،
الآن، بعد ما ضاع كلّ شيء (ليَس ـ فقَط ـ بِالنسبِة لكِ)،
الآن بالضبّط يمكنك أن تتكلّم
وأنتَ تتمشّى وسَطَ آلات التعذيب،
وتدبرِ بإصبعِك الصغّير العجلاتِ البليدةَ لِساعاتٍ
محطمّة،
أو تلِكَ العجَلَة المتَدليّة، الطلّيعة،
البليلة ماتزَال، بعدَ أن خلَعَوها مِن القارِبِ الغريق ـ
الآن بالضبّط، وأنت تتعلّق بالحبلِ المدلّى من السقّف،
تَستمعُ إلى قرقَعة البكَرات في أوضاعٍ متداخةٍ فوقك،
كنجُومِ تلكَ الليلةَ عندما عدُنا من الريّف
وفي الساحة الرخاميةِ صفّان من المقاعد الخشبيةِ
السوّداء، المرتفعة،

ثمَ صَفَّهم فِي نِظَام دَقيق،
وفِي الوسطِ التّابوت الذّهبي المُغلقُ للملِك
بِدَونِ أعلاَم، بِدَون التّاجِ والسيّف.

هكذا لم يَضع كلٌّ شيء .
النّافذةُ لاتزالُ تَكشِفُ جزءاً مِن المدينة،
جُزءاً مِن السّماء المتاحة.
النّجارُ والبنّاء تدليّاً مِن السقّالة،
يَقتربَان أكثَرَ، من جَدِيد.
آنئذٍ، تكتسِب المساميرُ والألواحُ وظيفَةً أُخرَى وأحلاماً جَديدَة،
وكذلكَ البَعثُ التّفصيلي،
والمَجدُ المُخزى، المُفيدُ مِن جَدِيد،
ونَحنُ نتذكّرُ أعوادَ السّواكِ فِي جَيبِ السُّترة
والتِي أخذنَاهَا - منذُ أعوامٍ بعيدَة - سِرّاً،
ذاتَ مساءٍ شتائِي، مِن ذَلِكَ المَطعَمِ المتواضِع.

وليلة أخرى

الشّمعدَانُ الفِضّيِ تمّ وضعهُ بينَ فرَاغين.
حَاولَ أن يُطفِئَ الشّمعةَ وينَام.
آنئذِ، لاَحظَ قُوةَ نَفخَتِه علَى مُقَاومةِ اللهَب
انتبَه إلى انحِنَاءةِ اللهَب-
انحنَاءَة خَفِيفَة (أمِن أجلِه؟)،
كَنوعٍ مِن الرُّضوخِ وبعدَه النُّهوضُ المُرتَجِفُ إلَى أعلَى.
لَم يَنَم.
وقفَ هُنَاك يرقُبُ فِي جَوفِ اللهَب،
فِي عُمقٍ نَادرٍ، مَنْسِيٍ،
نَفسَ ذَلكَ الجَسَدِ، العَارِي، المَنِيع
فِي انبِثَاقةٍ طَازجَةٍ، بِلاَ أيةِ إضاءَة،
وبالقَدَمِ اليُمنَى للجَسَدِ المُتَصاعِد
مربُوطٌ نَفسُ الحَبل، الذِي يتَجَرجَر إلَى الورَاءَ.

استكشاف

عندَمَا صعَدَ السلَّم، لَم يَجِد أحَداً.
هَبَطَ مِن جَدِيد، ودخَلَ الغُرفَ واحِدَةً بعدَ أُخرَى،
فَتَّشها: لاَشَيء.
عندَ المُغَادَرَة سمعَ الصَّرِيرَ مِن جَدِيد،
فِي الحَدِيقَة، بجِوَارِ النّافُورة.
كَان الحصَانُ الخَشَبِي يفتَح جانِبَه الأيسرَ
والفُرسَانُ الجَرحَى الإثنَا عَشر هَبطُوا- بِاحتِرَاس-
علَى السلَّم الصغِير،
ودخَلُوا البَيت.
نجَحَ فِي أن يُغلِقَ علَيهِم، وقفَزَ إلَى دَاخِلِ الحصَان،
أحكَم المِزلاَج، وأشعَلَ سيجارته.
وحَالَما نفثَ الدُّخَانَ علَى هذَا النَّحو،آمِناً مُعَافَى،
انبثقَ الدُّخَانُ مِن عَينَي الحصَان.
غَربت الشَّمس،

وهوَ- بالدّاخِلِ- يَستكشِفُ الانطِبَاعَ الذِي تَركَه
علَى الخَارِجِ.

موكب مسائي

أرضٌ بائِسة، بائِسةٌ تمَاماً، وشُجَيراتٌ مُحترِقةَ،
وصُخُور-
أحبَبنا هذِه الصُّخُور، نَحتنَاهَا.
زَمنٌ يَمضِي، وغُروبٌ رَائع.
وهجٌ بنفسَجِي علَى النوافذ.
خلفَ النّوافذِ آنيةٌ طِينيةٌ، وفتَياتٌ لَم يتزَوّجن.
ضبابٌ يصعَدُ من أكمةِ الزّيتون.
وعندَما يَهبطُ الليل،
يبدَأ- من أشجَارِ السرْو- موكبُ مَن يضعَون الأَوشحةَ،
مِشيتَهم، المتصلِبةَ إلَى حَدٍّ ما،
لها وقَارٌ عتيق، حزين،
ويُمكنِك - من المِشية - أن تقلّ فَجأة
أن رُكَبَهم رخَاميةٌ، مكسُورة،
تلتصِقُ بِبَعضِها بالأسمَنت.

امتياز

هذَا الصعُّودُ والهبُوطُ، يقُول، لاَ أستَطِيع أن أفهمَه.
ولأنسَى نفسِي أتطلّع فِي المرآةِ الصغِيرَة،
أرَى النافذَةَ الساكِنة، أرَى الجدَار-
لاَشيء يتَغيّر داخلَ المرآةِ أو خارِجَها.
أترُكُ وردَةً علَى المقعدِ (طالماَ أنّه موجُود.)
إننِي أعيشُ هنَا، فِي هذَا الرّقم، فِي هذَا الشاَرِع.
وفَجأةِ يرفعُونَني(المقعدَ والوَردَةَ أيضاً)، يُخفضُونني،
يرفعُونَنِي - لاأدرِي.
ولحسنُ الحظ، فقَد نجَحت فِي وضعِ هذِه المرآةِ
فِي جَيبِي.

غَنوا بِاتِّساعِ أفوَاهِهِم-
بَدَا الصَّوتُ كأنَّه ينبثِقُ مباشَرَةً مِن جِذرِ اللسَان،
بِلاَ احتِرَاس، وافتِعَال، وزَيف.
لذَلكَ كَانُوا جَمِيعاً فَاتِنين، بأيدٍ كَبيرة، شَرِهَة،
وأقدَامٍ مُتميِّزَة، وشَعرٍ أهوَج.
وهُو:
«لَو أنّ لِي - فَحَسب - صَوتَهُم»، قَال لنَفسِه،
«أو- علَى الأقَل- لِي لسَانُهُم فِي فَمِي المُغلَق»
ومعَ كلِمةِ«المُغلَق»أحسَّ- مِن جَدِيد- بِمصيرِه الخَاص.
أرخَى جفُونَه، ثُم ذَهَب إلى الغُرَةِ الأُخرَى،
استَلقَى ونَام.
وفِي نَومِه،ظَلّ يسمَعُ عَجَلَةَ السَّنِّ
وهيَ تَسِنُّ السكَاكِينَ الهَائلةَ.

سذاجة

نَفسُ الخُطوَاتِ فِي الأَمَامِ، نفسُهَا فِي الورَاء.
نَفسُ الجدَارِ علَى الجَانِبَين.
السِّحليَّةُ تَجلِسُ فِي حُفرِتَهَا، والعَنَكبُوتُ فِي السَّقف.
فَلَو أنَّ السَّمَاءَ بدَأت تمطِر،
فَإلَى أين سيَذهبُ الطَّائِر،
والرَّجلُ ذُو القُبَّعةِ القَدِيمةَ، ومندِيلُه المُتَّسِخُ فِي جَيبِه،
وذَرَّتَان مِن مِلحِه علَى قِرمِيدِ السَّطحِ المَكسُور؟

أشياء بلا وزن

هكذا كانت دعوته:
صنعَ جناحين خادعين من ورق
وثبّتهما فوقَ جناحيه الحقيقيّين
لم يتحدّث إلى أحد.
لكن ريشةً صغيرةً فضحته،
وهيَ تختلسُ النظرَ من جيب صدريّته.
آنئذٍ
خلعَ ثيابَه كلّها، على أملِ أن يقنعنا بأنه بلاأجنحة.
امتلأت الحجرةُ بألفِ ريشةٍ زاهية،
مُستقرّةً على سطحِ المنضدةِ والمقعد.
لم يحلم أبداً أنه سيفتضحُ على مثلِ هذا النحو.
وقفَ هناكَ لسنوات.
ساكناً تماماً.
وكانت الخادمةُ الصغيرةُ تكتمُ ضحكَها في ثقبِ الباب.

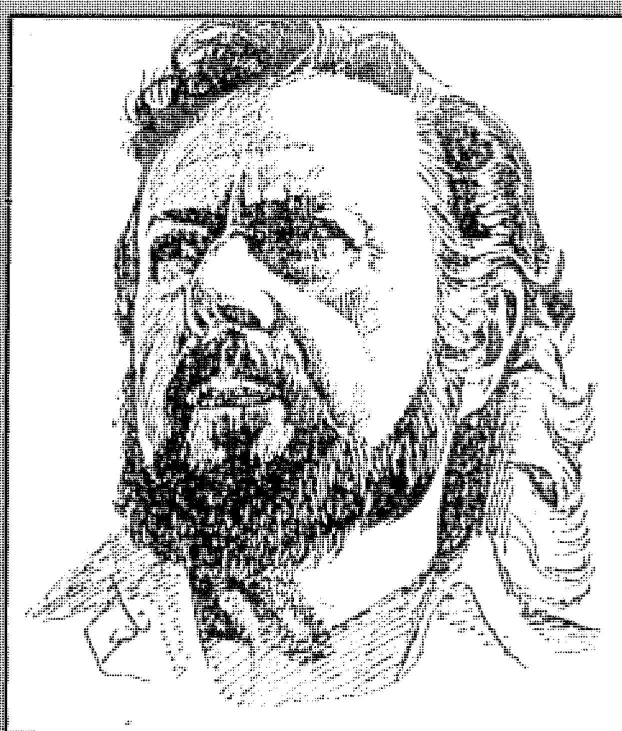
رحيل خفي

رَأينَا ظِلَّه مرسُوماً علَى البَاب، والبَابُ ينفتِح-
* لَم نَعرِف مَن هُوَ-
ولَم يلْحظَه أحَدٌ عندَ دخُولِه، ولاَأين جلَسَ،
ولاَ فِيم كَانَ يُفكِّرُ.
لَم يتَكلَّم أبَداً.
أَحسَسنَا بِه- فَقَط- خِلاَل الاهتِمَام بِالاحتِفَاظِ
بِأصوَاتِنَا هَادِئَة،
أثنَاء صمتِنَا الطَّوِيل،
حِينَ تَركنَا- فِي لاَمبالاَةٍ واضِحَة
كلِمةَ«صَخرَة» أَو«وتَر»تسقُط
بِدُون مُجرَّدِ نَظرةٍ إلى البُقعةِ التِي كَان مُرجَّحاً
أَن يكُونَ جَالِساً فِيهَا.
ولِهذَا، أحزَنَنَا أن نَعرِفَ أنَّه سرعَان مَا سيُغَادِرُنَا
مِن جَدِيد،

والتّذكَارَ الوَحِيدَ لزِيَارتِه هُناكَ علَى مقعَدِه
الرِّيشَةُ البيضَاءَ التي تَشهَقُ فِي قُبَّعتِه السَّودَاء.

بعد المطر

بعدَ المطَر، كَانت هنَاكَ تِلكَ الطيُّور وغيُومٌ صَغِيرة،
أتَى الغرُوبُ- فِي هدُوءة- بِكَثيرٍ مِن الألوَان.
دَرَجةٌ مِن الأُرجوَانِي ارتعَشَت علَى المِيَاه
جنباً إلَى جَنبِ البُرتقَالي.
غَرِيبٌ أنَّ ثمةَ ألواناً، قَال، وأننَّا نرَى.
فِي المقصَف، يبِيعُون بِطَاقَاتِ عِيدِ المِيلاَد والشِّيكُولاَتة
والسَّجَائِر.
هَذَا السرُّ لكَ لتنَساه.
إنَّهم يُضِيئُون الأَنوَار.
المرَضَى فِي انسجَام مَعَ الغَسَق.
وتَحتَ الأشجَار، دِكَّتَان ومِنضَدَةٌ طَوِيلَةٌ للحرَّاس.
أنتَ تَعلَم، قَال، أنَّ هنَاكَ نوعاً خَاصاً مِن الأَسمَاكِ
لاَ يتَكلَّم.



أجل، أنا متفائل. لقد خرجت من أحلك الظلمات. خرجت حياً من الأمراض، ومن جلسات التعذيب. ويمكنني القول أنني خرجت من أغوار الموت. التفاؤل ليس سهلاً، وليس وسيلة سهلة لتجاوز الصعوبات أو تجاهلها. تفاؤلي لا يتزعزع، وهو راسخ لأنه ينجم تحديداً، عن اليأس.

المنارة للطباعة والنشر والتوزيع
دمشق ص.ب ٦٢١٨
٢٢٣٨٤٦٨ - ٤٤٢٤٩٨٨